Г. В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

Г. В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В ПЯТИ ТОМАХ

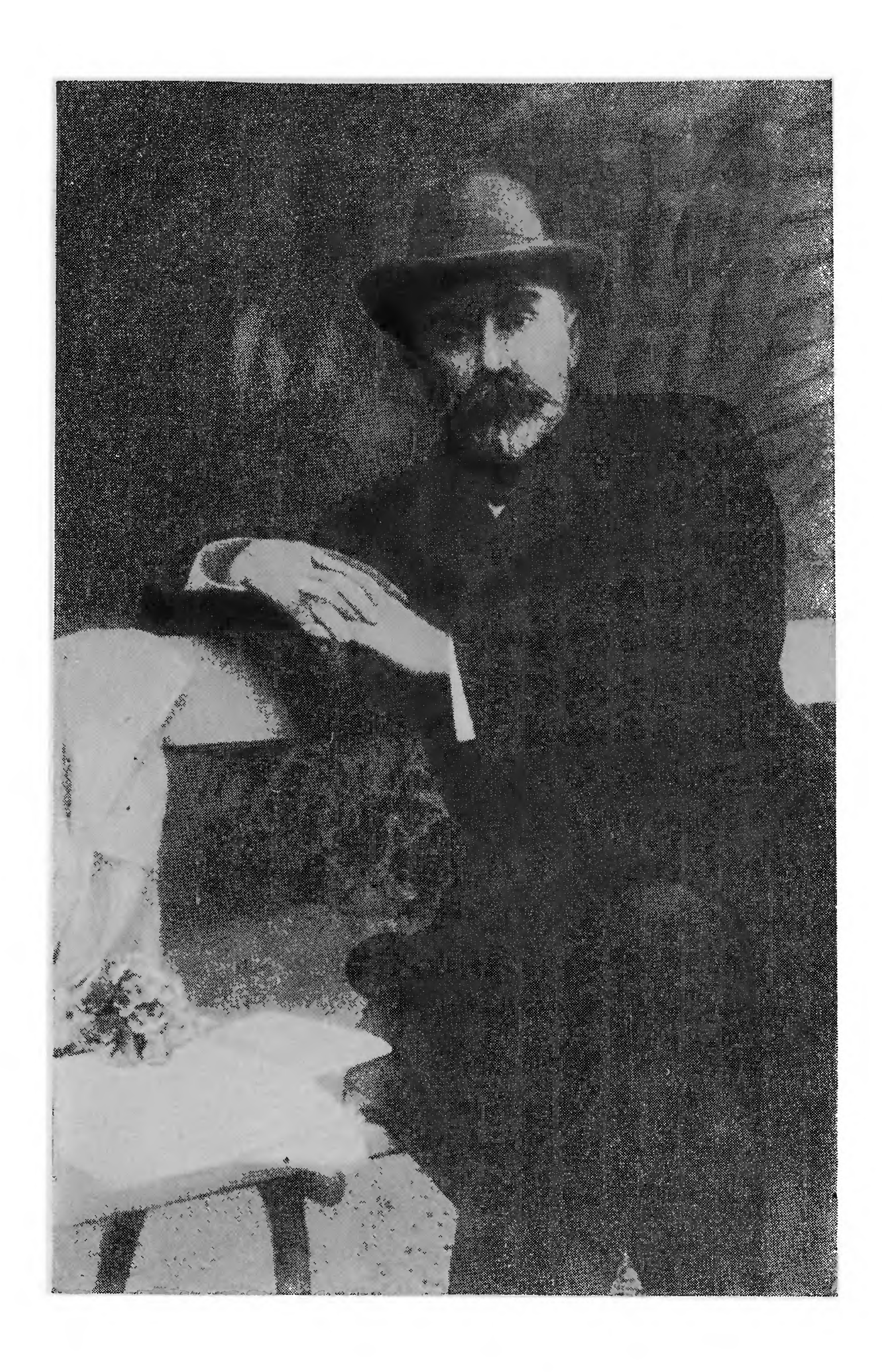
ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · 1958

Г. В. ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТОМ V

ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · 1958



ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Г. В. ПЛЕХАНОВА

Г. В. Плеханов явился первым в России представителем марксизма в эстетике и в литературной критике. Он выступил на литературном поприще в то время, когда наряду с распространением субъективно-социологических воззрений либерального народничества подняли свой голос проповедники различных форм декадентства и мистики.

Борьба Плеханова за марксистские принципы в эстетике и в литературной критике, его выступления против реакционеров и псевдоноваторов различного толка вписали яркие страницы в историю революционной общественной мысли.

В настоящем томе «Избранных философских произведений» Г. В. Плеханова собраны его труды по вопросам эстетики. Круг интересов Г. В. Плеханова в этой области чрезвычайно широк. Он занимался освещением с марксистских позиций вопросов происхождения искусства, выяснением его своеобразия среди других видов духовной жизни человечества, его назначения, содержания и формы, общественной роли, закономерностей его исторического развития. Свои исследования Г. В. Плеханов проводил на огромном материале искусства и литературы многих эпох и стран. Его перу принадлежит ряд выдающихся работ о многих писателях и художниках, об эстетических воззрениях классиков зарубежной и русской философской мысли. Особенно много и плодотворно он занимался изучением трудов деятелей русской революционно-демократической эстетики В. Г. Белинского — Н. Г. Чернышевского. Пристальное внимание Г. В. Плеханова привлекали проблемы развития современного художественного творчества: он настойчиво выступал против декадентства и натурализма, защищал принципы реалистической правды, идейные основы нового революционного искусства и литературы.

Бесспорно, у Плеханова можно найти ряд ошибочных, с нашей точки зрения, положений и формулировок, тем более заметных, что с тех пор марксистская эстетика прошла большой путь. Однако эстетическое наследие Плеханова еще не нашло достойной всесторонней оценки. Вследствие ряда причин, в первую очередь влияния вульгарного социологизма, его труды по литературе и искусству зачастую получали тенденциозное, одностороннее освещение. На первый план нередко выдвигались только его слабые стороны и ошибки. Некоторые авторы даже декларировали необходимость подобного антиисторического подхода к наследию Плеханова. Без всяких оснований иногда на него возлагалась ответственность за порочные теории разных эклектиков и вульгаризаторов.

Чужды истине и другие противоположные крайности, как например имевшее место в конце 20-х и начале 30-х годов увлечение так называемой плехановской «ортодоксией».

В упорной борьбе Плеханов пролагал дорогу марксизму в области эстетики и литературной критики в России. Блестящий стиль и популярность изложения еще более усиливали влияние его работ в прогрессивных кругах русского общества.

Первой литературно-критической работой Плеханова, написанной с точки зрения марксизма, является статья о Г. Успенском (сборник «Социал-демократ» № 1, 1888 г.). В 1890 году последовала статья о Каронине («Социал-демократ» № 1, 1890 г.). Затем появились другие статьи: о Чаадаеве (сборник «Материалы к характеристике нашего хозяйственного развития», 1895 г.), по поводу книги А. Л. Волынского «Русские критики» («Новое слово» № 4, 1897 г.), о Наумове («Новое слово» № 5, 1897 г.) и др.

В воззрениях революционной демократии Плеханов находил вершину домарксистской эстетики. Постоянно подчеркивал он близость своих воззрений к взглядам Белинского и Чернышевского. Гениальным открытием в полном смысле этого слова он называет вывод Чернышевского, что различные классы общества имеют различные идеалы красоты, в зависимости от общественно-экономических условий их существования.

В противоположность идеалистической эстетике, заявлявшей о независимости художественного творчества от объективного мира, рассматривавшей искусство только как имманентное проявление человеческого духа, Плеханов показывал реальные жизненные корни искусства, производность его от общественного бытия.

Поиски Плехановым марксистской основы для теории искусства и литературной критики были направлены в первую очередь против воззрений народников и декадентства, против всякого субъективизма. Многолетняя борьба Плеханова за

принципы реалистической литературы наиболее ярко характеризует направленность его эстетики. Последовательная защита Плехановым художественного реализма закономерно вытекала из материалистической основы его теории искусства. Развивая и защищая традиции материалистической эстетики, Плеханов считал основным критерием в искусстве и его высшим достоинством правдивость изображения действительности, последовательно утверждал действительность главным источником искусства.

Плеханов не ограничился наследством русской классической революционно-демократической мысли в области эстетики, он шел дальше. Для всех его исследований характерна основная задача — обоснование научного, марксистского понимания искусства и литературы. Важнейшей стороной деятельности Плеханова является его стремление сделать критику научной, найти твердые теоретические основания для суждений о литературе. Такую научную основу теории искусства и критического суждения Плеханов нашел в марксистском мировоззрении. Еще в одной из своих первых работ об искусстве он выразил уверенность, что дальнейшее развитие теории искусства и критики возможно только на основе марксизма: «Я глубоко убежден,— заявил он,— что отныне критика (точнее, научная теория эстетики) в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории»*.

Плеханов исходил из убеждения, что марксизм, давший научный метод сознательного применения объективных общественных законов, ставит перед эстетикой новые задачи. Прежде всего эстетика должна достигнуть научного осознания законов развития и специфики искусства, дать прочные объективные художественные критерии.

Материалистическое обоснование искусства и его общественной роли составляет главную направленность большинства работ Плеханова об искусстве и литературе: «Литературные взгляды В. Г. Белинского» (1897), «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» (1897), «Письма без адреса» (1899—1900), «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» (1905), «Искусство и общественная жизнь» (1912—1913) и др.

Большая заслуга Плеханова в том, что он раскрыл отношения исторического и индивидуального, объективного и субъективного в искусстве. Известно, что понятие социальной обусловленности искусства, его зависимости от бытия определенных классов, подвергалось и подвергается различным истолкованиям. Большое распространение среди теоретиков

* Настоящее издание, т. V, стр. 312.

искусства, многие из которых искренне считали себя марксистами, имело представление, будто бы писатель воплощает в художественном образе отвлеченные идеи. В частности, так рассуждали вульгарные социологи типа Шулятикова, смыкавшиеся с идеалистами в своем пренебрежении к отображению действительности в искусстве. Впоследствии такую точку зрения пытались пропагандировать и пролеткультовцы.

По Плеханову, художник воспроизводит явления действительности в свете своих классовых воззрений. Отображение определенных сторон жизни в искусстве он связывает с мировоззрением классов или общественных групп. Вместе с тем Плеханов был далек от мысли о тождестве, гармонии всех сторон мировоззрения художника и объективного содержания его творчества, изображаемых им картин жизни. Он отмечал, например, ограниченность политических взглядов Бальзака, но в произведениях французского романиста его прежде всего привлекали реализм, правдивость отображения жизни. Плеханов указывал, что Бальзак много сделал для объяснения психологии различных классов современного ему общества. В рецензии на книгу Г. Лансона (1897) Плеханов пишет, что Бальзак ««брал» страсти в том виде, какой давало им *современное ему буржуазное общество;* он со вниманием естествоиспытателя следил за тем, *как они растут и развиваются в данной общественной среде.* Благодаря этому он сделался реалистом в самом глубоком смысле этого слова, и его сочинения представляют собою незаменимый источник для изучения психологии французского общества времен реставрации и Людовика-Филиппа»*.

В объективности изображения Плеханов находит главную положительную черту реализма Г. Флобера.

Вопреки реакционному образу мышления Флобер смог хорошо изучить окружающую его среду, верно ее изобразить и создать высокохудожественные произведения. Для Плеханова является несомненным, что реакционность взглядов Флобера сильно сузила его поле зрения. Отчужденно относясь к освободительному движению своего времени, он упустил из виду наиболее яркие и богатые внутренней жизнью человеческие типы. Тем не менее Флобер остался правдивым писателем в изображении буржуазного общества. «Флобер,— замечает Плеханов,— считал своей обязанностью относиться к изображаемой им общественной среде так же объективно, как естествоиспытатель относится к природе»**.

---

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, Соцэкгиз, 1938, стр. 344.

** Настоящее издание, т. V, стр. 710.

С позиций материалистической эстетики Плеханов подходил к явлениям русской литературы. По его мнению, реалистические произведения некоторых писателей-народников опрокидывали их утопические народнические доктрины. Правдивость изображения жизни приходила в противоречие с узкой и неверной мыслью. Рассматривая очерки деревенской жизни С. Каронина, Плеханов констатирует, что изображение деревни этим писателем дано вразрез общим народническим настроениям. Оригинальность Каронина он видит в том, что, несмотря на свои субъективные убеждения, Каронин взялся за изображение именно тех сторон крестьянской жизни, от столкновения с которыми разлетаются в прах все идеалы народников. Главное достоинство очерков и рассказов Каронина, по Плеханову, заключается в том, что в них отразился важнейший из наших современных общественных процессов: разложение старых деревенских порядков, исчезновение крестьянской патриархальности, появление у народа новых чувств, новых взглядов на вещи и новых умственных потребностей.

То же самое отмечает Плеханов и у Гл. Успенского. «Самый наблюдательный, самый умный, самый талантливый из всех народников-беллетристов, Гл. Успенский, взявшись указать нам «совершенно определенные», «реальные формы народного дела», совсем незаметно для самого себя пришел к тому, что подписал смертный приговор народничеству и всем «программам» и планам практической деятельности, хоть отчасти с ним связанным. Но если это так, то мы решительно не можем понять, каким образом постигнутая им «стройность» крестьянской жизни могла иметь такое успокоительное влияние на него. Теоретическая ясность его взгляда на народ была куплена ценою безотрадного практического вывода: «не суйся!»»*.

Статьи Плеханова о беллетристах-народниках Гл. Успенском, С. Каронине, Н. Наумове сыграли большую роль в борьбе против народничества. Другое, не менее важное положительное значение этих статей состоит в утверждении реалистического критерия оценки явлений литературы.

Плеханов близок нам как убежденный защитник реалистического искусства от всяких попыток его дискредитации. Попытки принизить классическое художественное наследие наиболее обнаженно и настойчиво повторяются в современном реакционном литературоведении, представители которого буквально открыли поход против реализма. Классический реализм объявляется старомодным, отжившим направлением, не пригодным для художественного выражения современности. Отсюда исходит враждебное отношение к реализму, связывающему

* Настоящее издание, т. V, стр. 71.

искусство с действительностью. Современное научное литературоведение наследует и последовательно развивает традиции борьбы за реализм выдающихся деятелей марксистской мысли, в том числе Г. В. Плеханова.

Правда, Плеханов в период, когда он стоял на меньшевистских позициях, трактовал явления и вопросы реализма односторонне и непоследовательно. Особенно это сказывалось в оценке произведений литературы, связанных с пониманием движущих сил назревающей социалистической революции, в частности в оценке некоторых творений М. Горького. В силу такого узкого понимания реализма Плеханов также не рассмотрел декадентского характера романа Ропшина (Б. Савинкова) «То, чего не было», охарактеризовав его как произведение художественно правдивое.

Происхождение и развитие художественных вкусов людей, принадлежавших к различным общественным группам, Плеханов выводил из условий общественного бытия. Убедительно раскрывает Плеханов несостоятельность теорий, связывающих чувство красоты преимущественно с биологическим восприятием человека. Биология не раскрывает нам происхождения наших эстетических вкусов и тем менее может она объяснить их историческое развитие. «*Природа человека*,— заключает Плеханов,— делает то, что у него *могут быть* эстетические вкусы и понятия. *Окружающие его условия* определяют собой переход этой *возможности в действительность*; ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет *именно эти* эстетические вкусы и понятия, а *не другие*»*.

Но в освещении Плехановым роли социального и биологического моментов в происхождении и развитии искусства имеются спорные и явно ошибочные моменты. В суждениях Плеханова более позднего периода преувеличенно большое место отводится биологической организации человека: «Идеал красоты,— писал он в 1912 г.,— господствующий в данное время, в данном обществе или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода.., а частью — в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса»**. Эта формулировка Плеханова неудачна, так как она уравнивает биологические и исторические факторы. Авторы ряда работ преувеличили ее значение, игнорируя другие высказывания Плеханова по данному вопросу, не учитывая общий смысл, весь дух его воззрений. Если исходить из всей эстетической концепции Плеханова, то совершенно очевидно, что он не придавал биологическому

* Настоящее издание, т. V, стр. 294.
** Там же, стр. 708.

моменту решающего значения, настойчиво проводил мысль о социальной природе эстетического восприятия человека. Критикуя Плеханова, также нет оснований присоединяться к позиции его вульгарно-социологических оппонентов, нигилистически отрицавших всякое значение в искусстве особенностей восприятия человеком цвета, пространства, перспективы, звука, ритма и т. д.

Вполне закономерно большое внимание Плеханова к первобытным формам искусства. В образцах первобытного искусства с наибольшей наглядностью выражена его связь с трудовой деятельностью людей, его социальная обусловленность. Плеханов обращается главным образом к художественному творчеству охотничьих племен, где производительные силы были менее развиты, чем у пастушеских племен, и еще менее, нежели у земледельческих. Это дает возможность рассматривать искусство в самых его истоках, где связь его с трудовой деятельностью и бытом особенно отчетлива. «Тут жизнь стоит пред нами в своем простейшем виде и тем легче открывает нам свои тайны»*.

Плеханов считает, что первоначально рисование, танец преследовали утилитарную цель или же были тесно связаны с производством: нарисованные на берегу реки рыбы означали породу рыб, которые в ней водились; пляска у древнего человека воспроизводила определенный производственный процесс и имела значение упражнения; определенный такт в пении и музыке соответствовал ритму работы и т. д. В результате исследования художественного творчества в первобытном обществе Плеханов приходит к выводу, что «...*труд старше искусства*, и что вообще *человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения*»**.

Исследование проблемы происхождения искусства Плеханов подчинял задаче выработки материалистических основ научной эстетики. На основании большого исторического материала он доказал несостоятельность концепций, утверждавших, будто искусство старше производственной деятельности людей. В данном вопросе Плеханов плодотворно полемизирует со Спенсером и Гроссом и приходит к выводу, что искусство в первобытном обществе непосредственно обусловлено трудовой деятельностью человека. Плеханов согласен с Бюхером, что работа, музыка и поэзия на начальной ступени развития сливались вместе. Но основным элементом этой триады была работа, между тем как музыка и поэзия имели лишь подчиненное значение.

---

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, Соцэкгиз, 1936, стр. 90.

** Настоящее издание, т. V, стр. 354.

Материалистическое обоснование Г. В. Плехановым природы искусства имело актуальный и целенаправленный смысл. Последовательность и настойчивость, с какой он проводил в ряде работ мысль о социальной обусловленности искусства, объясняется жизненной необходимостью устранить с пути революционной мысли идеализм и разного рода вульгарные воззрения. Плеханов не уставал выступать против попыток вульгаризации материалистической трактовки литературы, он раскрывал антинаучность упрощенных взглядов так называемых «экономических материалистов», своими грубыми схемами дискредитировавших марксистскую эстетику. Как известно, вульгарные социологи, извращая марксизм, связывали искусство непосредственно с развитием экономики, с состоянием производительных сил.

Изучение искусства первобытных людей помогает ответить на вопрос о происхождении искусства, но не может дать материала для раскрытия законов его развития на более высоких ступенях человеческого общества. Если в начале своего возникновения искусство непосредственно связано с экономикой, то в дальнейшем эта связь проявляется в неизмеримо более сложных формах. Вульгарно-социологические историки искусства пытались распространить положение о непосредственной связи искусства с производством и экономическим укладом и на искусство последующего периода. Плеханов отвергал такую примитивную точку зрения. Свой конспект на тему о материалистическом понимании истории Плеханов заканчивает следующим выводом, ясно выражающим его точку зрения по этому вопросу: «Таким образом, в первобытном, более или менее коммунистическом обществе искусство подвергается непосредственному влиянию экономического положения (de la situation économique) и состояния производительных сил. В цивилизованном обществе эволюция изящных искусств определяется *борьбой классов*»*.

Возражая против эклектической точки зрения известного историка искусства Вильгельма Любке, Плеханов разъясняет: «...Художественное творчество цивилизованных народов не менее первобытного подчинено необходимости. Разница состоит лишь в том, что у цивилизованных народов исчезает *непосредственная зависимость* искусства от техники и способов производства. Я знаю, конечно, что это очень большая разница. Но я знаю также, что она причиняется не чем иным, как именно развитием общественных производительных сил, ведущих к разделению общественного труда между различными

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 179.

классами. Она не опровергает материалистического взгляда на историю искусства, а, напротив, дает новое и убедительное свидетельство в его пользу»*. Эти мысли Плеханова, направленные в первую очередь против упрощенческих взглядов так называемых экономических материалистов, имеют не только историческое значение. Они обнажают примитивность суждений некоторых современных писателей и критиков, предполагающих, будто изображение производственных процессов уже само по себе представляет главный признак социалистического искусства.

Плеханов, подчеркивая сложность связей между материальной основой общества и искусством, стремился раскрыть его своеобразие как особого вида духовной деятельности людей. В отличие от идеалистических систем эстетики прошлого и настоящего он считал главной движущей силой развития искусства общественные отношения.

Причины возникновения и исчезновения тех или иных художественных направлений, конфликтов и столкновений в области литературы Плеханов находит в самой жизни, в позиции классов, в общественных отношениях, определяющих характер искусства своего времени.

Раскрытие Плехановым объективных закономерностей искусства, его выступления против всяких видов субъективно-идеалистической эстетики имеют большой жизненный смысл и в наши дни. Нередко в критике произведений литературы и искусства еще наблюдаются произвольные оценки художественных явлений, лишенные объективного основания, широты общественного кругозора. Эта субъективистская вкусовщина мешает верному освещению состояния литературы, снижает и делает зыбкими, неубедительными критерии оценки художественных произведений.

С другой стороны, сейчас в капиталистических странах особенно широко распространились антиматериалистические направления в критике. К ним можно отнести, например, господствующее в американском литературоведении направление «нового критицизма». Игнорируя связь искусства с общественной жизнью, сторонники «нового критицизма» все внимание концентрируют на изучении элементов формы, художественной техники, в полной изоляции от содержания творчества. Нетрудно установить известное сходство между этими направлениями с теми, которые в свое время критиковал Плеханов и другие марксисты. Важно заметить, что в наши дни эта борьба противостоящих направлений в критике и литературе приобрела несоизмеримо более широкие масштабы и остроту.

* Настоящее издание, т. V, стр. 310—311.

* * *

Плеханов стремился раскрыть активную роль искусства, доказывал, что только марксистская эстетика дает подлинно научное решение и обоснование этого вопроса. Именно глубокое понимание формирующего воздействия искусства определило его огромное внимание к проблемам эстетики и литературоведения. Между тем эта сторона эстетики Плеханова некоторыми теоретиками искусства трактовалась односторонне. Как правило, указывалось только на утверждение Плехановым социальной обусловленности искусства, его зависимости от базиса. Гораздо менее освещены положения плехановской эстетики, говорящие об историческом своеобразии этой обусловленности, о взаимодействии искусства и общественного бытия, о специфичности его исторического развития.

Народники и другие противники марксизма заявляли, будто марксистская точка зрения оставляет искусству пассивную, фаталистическую роль, всецело предопределенную движением базиса, отрицает его активное воздействие на жизнь общества. Плеханов настойчиво раскрывал несостоятельность подобных утверждений. Для выяснения активного воздействия искусства на жизнь очень ценны его высказывания о познавательном значении искусства, его роли в преобразовании действительности, в открытии человеку новых путей. В этом отношении эстетика Плеханова противостоит многим теориям искусства прошлого и настоящего, ограничивающим функции искусства только пассивным отображением жизни. Как правило, такие бескрылые «теории» служили и служат основой серого, натуралистического искусства. Плеханов не приемлет позиции «чистого отображательства», отделения искусства от мысли, от других видов познания действительности.

Эстетической концепции Г. В. Плеханова чужда мысль об автоматической смене одних видов искусства другими. На большом материале он показывает, что литература и искусство, несмотря на свою зависимость от переворотов, происходящих при смене одной общественной формации другой, обладают преемственностью, относительной самостоятельностью и специфическими законами развития. Искусство накапливает непреходящие художественные ценности. Многие его явления далеко переживают время, их породившее, и оказывают все растущее воздействие на сознание новых поколений людей.

Плеханов в данном вопросе не всегда был последователен. Нельзя согласиться, например, с его истолкованием творчества А. С. Пушкина, с мнением об его устарелости для современного читателя — рабочего. Но в целом из работ Плеханова видно, что марксизм высоко ценит передовое художественное

наследие прошлого, мыслит создание нового искусства как закономерное продолжение всего художественного развития.

Эстетическая концепция Плеханова опровергает вульгарно-социологическое понимание искусства как непосредственно зависящего от экономики. Мысль о сложных формах связи между общественным бытием и искусством Плеханов иллюстрирует примером развития французской драмы XVIII в. Основным народным драматическим жанром в средневековой Франции был фарс. Этот драматический жанр служил выражением взглядов народа, его недовольства высшими сословиями. Со времени Людовика XIV фарс провозглашается недостойным «порядочного» общества. На смену фарсу является трагедия. Французская трагедия, говорит Плеханов, не имеет ничего общего со взглядами, стремлениями и чувствами народных масс. Она представляет собой создание аристократии и выражает взгляды, настроения и вкусы высшего сословия. Критерием в оценке художественных произведений становится «сословное приличие». Падение классической трагедии, появление и развитие «слезной комедии» Плеханов связывает с развитием французской буржуазии. Основное во французской «слезной комедии», как и в старшей по возрасту английской буржуазной драме,— это идеализация буржуазного существования. Тем не менее французская буржуазная драма вскоре снова уступила место классической трагедии. Причиной этого была потребность в идеалах гражданских добродетелей и в героических одеждах для революционного свержения власти феодалов. Образцы гражданской добродетели и героизма были найдены в античном мире, герои которого ранее отвергались авторами «слезной комедии». В старые литературные формы вливается новое содержание. Когда увлечение республиканскими героями утратило всякое общественное значение, буржуазная драма воскресла к новой жизни. Говоря о переодевании революционной буржуазии в античные одежды, Плеханов исходил из данного К. Марксом объяснения сложных форм выражения в искусстве классового идеала и критиковал по этому вопросу идеалистические и вульгарно-социологические представления.

Нельзя полностью согласиться со всеми конкретными историко-литературными суждениями Плеханова в отношении французской драмы XVIII в. Тем не менее основные положения о классовой обусловленности искусства обоснованы Плехановым убедительно.

По словам Плеханова, критики-идеалисты основную задачу изучения явлений искусства видели в том, чтобы обнаружить таинственную неземную силу, водившую рукой художника, проследить за тем, как вневременная, абстрактная поэтическая идея, возникнув в таинственной глубине человеческого духа,

пробивается сквозь пестрый материал жизненных представлений и взглядов. В статье о книге идеалиста А. Л. Волынского «Русские критики» Плеханов пишет: «Идеалистическая эстетика знала, разумеется, что каждая великая историческая эпоха имела свое искусство (например, Гегель различает восточное, классическое и романтическое искусства); но в этом случае она, констатируя очевидные факты, давала им совершенно неудовлетворительное объяснение»*. Плеханов подчеркивал историческую изменчивость искусства, решающее значение материала жизненных представлений и взглядов художника, игнорируемых идеалистической эстетикой. Поэтическая идея Эсхила, возражает Плеханов идеалисту А. Волынскому, не похожа на поэтические идеи Шекспира. Искусство каждой исторической эпохи имеет свой особый характер. Спор с А. Волынским не представляет для Плеханова самоцели. Полемику с ним он ведет в более широких целях: прежде всего для утверждения основ материалистического понимания явлений искусства, для разоблачения основ всей идеалистической эстетики.

Духовное развитие людей, искусство и литература, по Плеханову,— одно из выражений общественной жизни человечества. Плеханов показывает, что своеобразие художественных творений Шекспира определено общественными отношениями в Англии периода царствования Елизаветы, когда высшие классы еще не совсем разорвали связь свою с народом, сохранив общий с ним запас вкусов и эстетических потребностей, когда сверх того прекращение недавних смут и повышение уровня народного благосостояния дали сильнейший толчок нравственным и умственным силам нации. «Уже тогда накопилась та колоссальная энергия, которая сказалась впоследствии в революционном движении; но эта энергия пока еще сказывалась главным образом на мирном поприще. Шекспир выразил ее в своих драмах»**.

Историческую обусловленность развития искусства и литературы Плеханов иллюстрирует также на примере утонченной аристократической живописи Буше и противостоящей ей якобински строгой кисти Давида.

Настойчиво выступает Плеханов против народников и иных недругов марксизма, которые утверждали, будто бы марксизм упрощает и схематизирует сложное, живое развитие искусства, не учитывая роли и влияния идей, художественных традиций и т. д. По мнению Плеханова, связь искусства с общественным бытием выражается в самых разнообразных формах, нередко она осуществляется косвенно. Он старался выяснить роль

* Настоящее издание, т. V, стр. 173.
** Там же, стр. 176.

таких, непосредственно связанных с искусством сторон общественной жизни, как психология, политика, философия, мораль.

Вопреки схематике экономического материализма Плеханов показывает значение в искусстве всех сторон политической и духовной жизни человечества, влияния культурных традиций и взаимодействия художественного творчества различных стран и эпох. Нередко в силу исторических условий на первый план выдвигается влияние той или иной из этих сторон жизни общества. «В известные моменты общественного развития, — пишет Плеханов в конспектах лекций по искусству, — влияние на литературу политического фактора сильнее, чем влияние на него фактора экономического, например в XIX в. (при реставрации). В корне и там лежит экономия, но иногда она не влияет через политику, а, например, через философию. Это зависит от того, *какие* общественные отношения выросли на данной экономической почве, а кажется, как будто тут дело зависит от того, что факторы по какой-то непонятной причине то слабее, то сильнее действуют один на другой»*.

На реальную историческую почву ставится Плехановым вопрос о литературных влияниях и взаимосвязях. Как марксист, он способствовал выяснению и развитию самых широких связей между литературами различных народов. Он рассматривал развитие общественной жизни, классовое бытие как основу развития литературы. Поэтому он считал несостоятельными идеалистические компаративистские теории, выдвигающие фактор влияний как главный, определяющий возникновение и развитие литературных явлений. Согласно его точке зрения, в основе процесса взаимных влияний литератур различных народов лежат общие закономерности и своеобразие исторического пути каждого народа и его культуры.

В трактовке вопросов литературы и искусства Плеханов всегда выступал как сторонник самых широких международных связей, как противник национальной замкнутости. Поступательное движение литературы и искусства он мыслил как опирающееся на достижения всей предшествующей человеческой культуры. Несмотря на некоторую отвлеченность в понимании и исследовании проблемы литературных влияний, Плеханов дал плодотворную материалистическую ее трактовку. По Плеханову, *«влияние литературы одной страны на литературу другой находится в прямом отношении к сходству социальных структур, свойственных каждой из этих стран. Оно совершенно не существует, когда это сходство ничтожно»***.

По Плеханову, влияние литературы одной страны на литературу другой прямо пропорционально сходству общественных

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр 161.

** Там же, стр. 169.

отношений, идейных и жизненных устремлений этих стран. Однако Плеханов понимал, что это положение не универсально. Например, нельзя объяснить подражание французских драматургов XVII—XVIII вв. греческой трагедии сходством общественных отношений. Плеханов делает по этому поводу специальное разъяснение: когда Виргилий писал «Энеиду», римское общество ни в чем не походило на греческое общество времен Гомера. Это обстоятельство не помешало Виргилию подражать Гомеру, но подражание это ограничивается только формой. Таким образом, при отсутствии общности социальных или идейных устремлений подражание будет чисто внешним. Греческая литература повлияла не только на римскую литературу, но и на литературу народов, живших гораздо позже. Здесь напрашивается сопоставление «Илиады» с «Энеидой» или трагедии греков с ложноклассической французской трагедией XVIII в. Недостаточно хотеть подражать, говорит Плеханов, подражающий отделен от своего образца расстоянием, разделяющим общества, к которым каждый из них принадлежит. Является ли расиновский Ахилл греком или же это придворный маркиз? И разве персонажи «Энеиды» в сущности не римляне времен Августа?

Значение общественно-идейных предпосылок, определявших литературные влияния, Плеханов наглядно иллюстрирует примером воздействия французской драматургии XVIII столетия на английскую буржуазную драму. Широкое международное воздействие передовой французской литературы в конце XVIII и в первой половине XIX столетия Плеханов объясняет глубокими социальными и идейными сдвигами, вызванными французской революцией.

Широкая научная социологическая позиция Плеханова в вопросе взаимовлияния и взаимосвязей национальных литератур до сих пор вызывает резкое противодействие со стороны различных открыто реакционных и компаративистских направлений. Показательно, что сейчас антимарксистские круги зарубежных, в первую очередь американских, литературоведов особенно нападают на положение, что влияние литературы одной страны на другую находится в зависимости от сходства социальных отношений и идейных течений в этих странах. В частности, американский критик Г. Струве в статье «Сравнительное литературоведение в Советском Союзе прежде и теперь» защищает компаративизм от Плеханова и марксистской критики вообще, усматривая в компаративизме высшее достижение современного литературоведения.

Утверждая, что в основе развития литературы лежит общественное бытие, Плеханов видит во взаимодействиях национальных литератур и искусств сложный процесс, в кото-

ром проявляются и прогрессивные и реакционные тенденции. В его работах четко разграничиваются прогрессивные художественные влияния, содействующие развитию передовых национальных литератур, от реакционных, тормозящих это развитие освободительных идей и традиций народа в литературе.

Выдвинутый Плехановым при решении проблемы литературных влияний и взаимодействий принцип историзма заслуживает особого внимания в наше время, когда советская литература и искусство расширяют и усиливают свои международные связи. Жизненные интересы развития культуры и дружбы между народами обязывают глубоко изучать исторические взаимосвязи и закономерности процесса взаимообогащения прогрессивных литератур разных народов.

Мысль Плеханова, что влияние литературы одной страны на литературу другой прямо пропорционально сходству социальных отношений в этих странах, дает ключ к объяснению многих явлений современного искусства. Она позволяет глубже осознать основы столь тесных и все развивающихся взаимосвязей социалистического искусства советских союзных республик и стран народной демократии. С другой стороны, эта мысль дает возможность объяснить, почему так охотно экспортируются и импортируются ныне произведения декадентского искусства буржуазией разных стран.

Для доказательства своих положений в области эстетики Плеханов широко использует труды зарубежных теоретиков и историков искусства — И. Тэна, Ш. Сент-Бева, Ф. Брюнетьера, Г. Лансона. Плеханова привлекали в работах этих ученых идеи исторического развития искусства, его зависимости от общественной жизни, единства художественного процесса и социальной эволюции.

В «Письмах без адреса» Плеханов, оценивая тэновскую концепцию эстетического развития, особенно отмечает разработку этим ученым значения принципа антитезы. При этом, анализируя развитие искусства, Плеханов иногда некритически воспринимал взгляды Тэна, сводящего законы искусства к двум противоположным свойствам человеческой натуры — к «подражанию» и к «противоречию». Согласно этим взглядам, стремления к «подражанию» и «противоречию» заложены в природе человека: эти биологические свойства человеческой натуры делают возможным чувства ритма и симметрии. Но по мысли Плеханова, характер проявления «подражания» и «противоречия» и их конкретное содержание в каждом отдельном случае определены историческими силами. Свое понимание действия законов подражания и противоречия, а также их взаимосвязи Плеханов иллюстрирует в области драматургии примером отношения английского общества к произведениям Шекспира.

Схему искусства по закону антитезы Плеханов повторяет также в своих лекциях о материалистическом понимании истории. Новый драматический жанр «слезной комедии» определяется им как «реакция» против выражения нравственной распущенности в литературе и театре.

Некритически воспринятый Плехановым в качестве основного закона развития литературы и искусства закон тезы и антитезы — частный случай диалектического движения, и объявлять его общим законом художественного развития нет оснований. Плеханов обычно и рассматривает искусство с марксистской точки зрения, прежде всего как явление социальной истории. Он считает, например, что Г. Тард поставил исследование закона подражания на ложную биологическую основу. Природное стремление человека к подражанию проявляется лишь при известных общественных условиях и отношениях. При их отсутствии стремление к подражанию исчезает, уступая место противоположному стремлению — к противоречию. Поэтому и проявление в области искусства влияний и подражаний и их характер определены общественными условиями. Тем не менее принцип тезы и антитезы Плеханов иногда возводит в основной закон развития литературы и искусства не только в отношении к примитивному искусству первобытных народов, но и к развитому художественному творчеству нового времени. Бесспорно, эти ошибочные суждения противоречат в основном верным научным материалистическим воззрениям Плеханова.

Плеханов выдвигает марксистскую мысль о том, что противоречия в литературном развитии эпохи всегда служат выражением социальных противоречий, взглядов, позиций и борьбы классов. Эту мысль в дальнейшем он развивает на конкретном историческом анализе явлений литературы.

В целом к принципиальным основам концепций Тэна и Брюнетьера Плеханов относится критически. Принимая некоторые их положения, он дает им материалистическое толкование. Например еще до написания «Писем без адреса» в книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1895) он следующим образом отзывался о теории Брюнетьера: «Там, где Брюнэтьер видит лишь влияние одних литературных произведений на другие, мы видим, кроме того, глубже лежащие взаимные влияния общественных групп, слоев и классов; там, где он просто говорит: явилось противоречие, людям захотелось сделать обратное тому, что делали их предшественники,— мы прибавляем: а захотелось потому, что явилось новое противоречие в их *фактических отношениях*, что выдвинулся новый общественный слой или класс, который уже не мог жить так, как жили люди старого времени»*.

* *Г. В. Плеханов*, Избранные философские произведения, т. I, Госполитиздат, 1956, стр. 665.

Система представлений Плеханова о закономерностях исторического развития литературы, конечно, гораздо богаче схемы о подражании и противоречии. Показательно, что в своих историко-критических трудах он редко обращается к данной схеме. Поэтому неоправданно, когда некоторые исследователи сосредоточивают внимание только на данном положении Плеханова, без освещения других, более плодотворных его мыслей о закономерностях развития искусства.

Плеханов всесторонне обосновывал мысль о том, что искусство и литература всякого народа находятся в тесном соотношении с его историей, с борьбой классов, с их воззрениями и психологией. Данная позиция имела и имеет политическую боевую направленность, служит научному опровержению распространенных в прошлом и в настоящее время реакционных концепций о независимости искусства от истории, от развития и борьбы классов. Плеханов вслед за Марксом и Энгельсом защищал концепцию зависимости искусства и литературы от поступательного движения общества. Несмотря на частные ошибки, главное содержание концепции Плеханова — это прежде всего утверждение историчности развития и классовых основ художественного творчества. Наследие Плеханова оказывает большую пользу в преодолении различных форм антиисторизма в трактовке развития литературы и искусства.

* * *

Труды Плеханова по вопросам эстетики характерны вниманием к своеобразию, к особенностям искусства, отличающим его от других видов идеологической деятельности людей. Наиболее всестороннее освещение проблема специфичности художественного изображения нашла у Плеханова в «Письмах без адреса». Своеобразие искусства, по его мнению, состоит в том, что если наука познает общественную жизнь в отвлеченных понятиях, то искусство начинается там, где впечатления. мысли и чувства получают образное выражение. В образности Плеханов находит обязательное специфическое свойство искусства. В данном вопросе он исходил из традиции классической эстетики. В определении искусства как образного воспроизведения жизни он в основном развивает известные положения эстетики Белинского и Чернышевского. Но нельзя признать верным утверждение, будто бы Плеханов в данном случае только повторил сказанное до него. Подчеркивание образной природы искусства было вызвано насущной необходимостью. С одной стороны, акцентирование Плехановым образной специфики искусства во многом было вызвано потребностями борьбы с вульгарными социологами типа Шулятикова, игнорировавшими различие между литературой и публицистикой. С другой стороны,

еще в конце XIX и начале XX в. Плеханов ясно видел начало похода декадентства не только против общих идейных принципов реалистической литературы, но и против ее художественных основ. Он замечал прежде всего тенденцию к растворению художественного образа в разных видах безжизненной отвлеченности формализма и мистики. История доказала проницательность Плеханова. Стремление декадентских направлений подорвать и дискредитировать образную основу искусства во всей полноте раскрылось в наше время, достигнув своего предела в так называемом беспредметном абстрактном искусстве, в эстетике модернизма.

Разработка Плехановым проблемы специфики искусства, образного воспроизведения действительности, имела в то время и имеет сейчас актуальное значение. Образная природа художественного воплощения была утверждена классической эстетикой еще задолго до Плеханова. Но проблема художественного образа в различные эпохи много раз раскрывала свои новые грани, обострялась, становилась предметом ожесточенных споров. Плеханов не только напомнил о классической трактовке специфики искусства, но к тому же чутко уловил огромное жизненное значение верного решения проблемы художественного образа в интересах борьбы за реализм, против различных видов декадентства.

Актуальный смысл этого особенно понятен сейчас, когда распространение различного рода беспредметного искусства сопровождается в зарубежной эстетике отрицанием какого-либо существенного значения образности в искусстве. Все теории, исходящие из признания образного характера искусства, не только объявляются несостоятельными и устаревшими, но и нередко высмеиваются как выражение духовной примитивности или отсталости. При всех многочисленных частных вариациях эта концепция в разных работах выглядит в своих основах одинаково. Согласно этой концепции образное, предметное искусство с начала настоящего века обнаруживало свою устарелость, неспособность воплотить современное содержание. Оно поэтому закономерно вынуждено уступить место различным течениям символистского, а затем беспредметного искусства. В борьбе с подобными теориями многие аргументы Плеханова и сегодня сохраняют свою силу, и формулируемые им по этому поводу положения касаются жгучих проблем развития современной литературы. Они обращают внимание писателей и критиков на необходимость разоблачения убожества творений всяких псевдоноваторов — формалистов и натуралистов, разрушающих образную основу искусства. Кроме того, и раньше и теперь находятся критики, дезориентирующие в данном вопросе художников, под флагом новаторства поощряющие

различного рода эксцентрические кривляния или пытающиеся обосновать невнимание к вопросам художественной формы. Их измышления принесли и приносят большой вред развитию творчества, влекут за собой снижение художественного качества искусства и литературы.

Критерий художественности у Плеханова вытекает из его понимания сущности искусства. Плеханов отрицает абсолютность критериев «прекрасного» нормативной эстетики. Возражая А. В. Луначарскому, он доказывает в работе «Искусство и общественая жизнь», что абсолютного критерия красоты нет и быть не может, так как понятия людей о красоте не остаются все время одинаковыми, изменяются в ходе исторического развития. Но если нет *абсолютного* критерия прекрасного, продолжает развивать свой взгляд Плеханов, то это не значит, что отсутствует *объективный* художественный критерий. Объективный критерий художественности состоит в соответствии формы содержанию: «Чем более соответствует исполнение замыслу или, чтобы употребить более общее выражение, чем больше форма художественного произведения соответствует его идее,— говорит Плеханов,— тем оно удачнее. Вот вам и объективное мерило»*. Это же положение он подчеркивает и в первоначальных вариантах «Писем без адреса». Все законы художественного творчества, замечает Плеханов, «в последнем счете сводятся к одному: *форма должна соответствовать содержанию*... этот закон важен для всех школ — и для классиков, и для романтиков, и т. д.»**

Соответствие замысла выполнению, формы содержанию служит, по Плеханову, ключом, мерилом к выяснению художественности того или иного произведения искусства. Именно только потому, что подобное мерило существует, доказывает Плеханов свою мысль, мы имеем право утверждать, что рисунки, например, Леонардо да Винчи лучше рисунков какого-нибудь маленького Фемистоклюса, пачкающего бумагу для своего развлечения.

Мысль Плеханова о наличии объективных художественных критериев правильна и в высшей степени плодотворна. Утверждение им объективных критериев эстетической оценки в период распространения народнической и декадентской эстетики, а затем и махистских взглядов в конце XIX и начале XX в. было чрезвычайно плодотворным, вооружало русскую общественную мысль и критику против различных видов субъективизма, помогало защищать подлинные ценности искусства и литературы. Стремление Плеханова найти объективные мерила

* Настоящее издание, т. V, стр. 746.
** «Литературное наследие Плеханова», сб. III, стр. 64.

художественности, несомненно, заложено в научной, марксистской основе его эстетических воззрений.

Нужно, однако, отметить, что в некоторых случаях Плеханов трактовал критерий художественности как соответствие выполнения авторскому замыслу, основываясь на частном, подчиненном моменте диалектики формы и содержания, на высоте выполнения художественного замысла. Исполнение должно соответствовать замыслу — так иногда формулировал Плеханов объективный критерий художественности.

Положение о единстве формы и содержания не есть внеисторическая и бессодержательная формула, как это утверждали критики плехановского понятия художественности. Как известно, это положение нашло свое развитие в классической эстетике еще задолго до Плеханова. У Лессинга, Белинского, Чернышевского вопрос о художественности неотделим от вопроса общего отношения к действительности. Таким образом, широкое материалистическое понимание единства содержания и формы (образного воспроизведения) предполагает отношение произведений искусства к действительности как основу для суждения о художественном совершенстве. В то же время классики-критики не отделяли эту основу от специфичности ее воспроизведения в искусстве. Суждение о верности, глубине и характере отображения жизни в произведениях искусства не может не быть в то же время суждением о совершенстве технологического выполнения замысла художника (особенно образов, языка, композиции). Однако основу объективного критерия художественности материалистическая эстетика находит не в соответствии искусства умозрительной идее, а в его соотношении с живой реальной действительностью.

Сильные и слабые стороны критерия художественности и всей литературоведческой методологии Плеханова наиболее наглядно представлены в его статьях о Л. Толстом — «Отсюда и досюда» (1910), «Смешение представлений» (1910—1911), «Карл Маркс и Лев Толстой» (1911), «Еще о Толстом» (1911). Статьи эти писались в связи со смертью Л. Толстого и первой годовщиной со дня ее (примерно в один и тот же период со статьями В. И. Ленина). Консервативные стороны толстовства в конце XIX и начале XX в. в России были подхвачены реакционными общественными кругами, пытавшимися использовать их в борьбе против революционного движения. Эти слабые стороны мировоззрения Толстого пытались идеализировать также различные ревизионистские и ликвидаторские элементы из среды социал-демократов. Плеханов резко критиковал реакционную проповедь непротивления злу насилием и ее апологетов. Положительное значение плехановских статей в этом отношении отметил В. И. Ленин. В письме к Горькому

от 3 января 1911 г. В. И. Ленин одобрительно отозвался о статьях Плеханова о Толстом, выразил свое согласие с их общей направленностью: «Плеханов тоже взбесился враньем и холопством перед Толстым, и мы тут сошлись». По поводу примечания, которым редакция «Звезды» сопроводила статью Плеханова «Отсюда и досюда», Ленин писал Горькому: «В «Звезде» № 1... есть тоже хороший фельетон Плеханова с *пошлым* примечанием, за которое мы уже обругали *редакцию*»*. Редакция «Звезды» беспринципно и неопределенно высказалась о Толстом, по существу уравняв все точки зрения, не позволяя разобраться, какие из них правильны, приемлемы, а какие — ошибочны, неприемлемы.

Плеханов справедливо отмечает беспощадную критику Л. Толстым общественных устоев самодержавия и официальной церкви. Трудящиеся, пишет он, «...ценят в Толстом такого писателя, который, хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, оставшись к ней совершенно равнодушным, но глубоко почувствовал, однако, неудовлетворительность нынешнего общественного строя. А главное они ценят в нем такого писателя, который воспользовался своим огромным художественным талантом, для того чтобы наглядно, хотя, правда, только эпизодически, изобразить эту неудовлетворительность»**.

Статьи Плеханова, разоблачающие реакционный смысл «холопства» перед всем неверным, что было у Толстого, представляют крупное явление русской общественной мысли и литературной критики начала XX в. Однако при сопоставлении их с ленинскими работами о Л. Толстом наглядно раскрываются их слабые стороны. Они в значительной степени зависят от меньшевистского представления Плеханова о движущих силах русской революции, игнорирования роли крестьянства. В. И. Ленин находит истоки противоречивости мировоззрения Л. Толстого в своеобразии и противоречивости природы русского крестьянства, идеологию которого отразил великий писатель. Для Плеханова же Толстой — прежде всего дворянин-аристократ. Высказав много верного и ценного о Толстом, что нашло одобрение у В. И. Ленина, он выдвигает на первый план утверждение, что «Толстой был и до конца жизни остался большим барином»***, не замечает того, что писатель путем долгих мучительных исканий пришел к патриархальному крестьянскому сознанию, ушел от своего класса.

---

* *В. И. Ленин*, Соч., т. 34, стр. 383.

** Настоящее издание, т. V, стр. 621.

*** Там же, стр. 620.

Если Ленин прежде всего соотносит мировоззрение и творчество Л. Толстого с русской действительностью, со всеми ее особенностями, раскрывая их в связи со всей сложностью общественных отношений эпохи, то Плеханов характеризует его как мыслителя и художника, оторванного от современной действительности. Об этом он говорит прямо и безоговорочно: «Когда человек [т. е. Толстой.— *В. Щ.*],— читаем мы у него,— до такой степени удаляется от «современности», то смешно и говорить об его «живой связи» с нею»*.

Правильно выступив против Базарова и Потресова, повинных в «холопстве» перед Толстым, высказав много верного и интересного в своем анализе творчества Толстого, Плеханов оставляет вне поля зрения жизненные исторические корни противоречий мировоззрения и творчества писателя. Поэтому противоречия эти он характеризует как абстрактную борьбу в сознании Толстого «христианского» и «языческого» начал, связывая это только с его дворянским сознанием.

* * *

В обстановке девяностых и начала девятисотых годов, когда «безыдейность» возводилась декадентами и натуралистами в степень основного достоинства искусства, Плеханов отстаивал идейность искусства, его обязанность нести в народ передовые общественные идеалы. В статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского» он метко формулирует значение идей в художественном творчестве: «...великий поэт велик лишь постольку, поскольку является выразителем великого момента в историческом развитии общества»**. Разве можно не поддержать Плеханова, когда он говорит, что каждый художник много выигрывает, если проникнется передовыми идеями времени?

Достоинство произведения искусства зависит наряду с правдивостью изображения явлений действительности от значительности выраженных в нем идей. По Плеханову, нет художественного произведения, совершенно лишенного идейного содержания, но не всякая идея может лечь в основу художественного произведения. Приведя слова Рескина: девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах, Плеханов сопровождает их своим комментарием: «Почему,— спрашивает Плеханов,— скряге нельзя петь о потерянных деньгах? Очень просто: потому, что, если бы он запел о своей утрате, то его песня никого не тронула бы, т. е. не могла бы служить средством общения между ним и другими людь-

* Настоящее издание, т. V, стр. 624.
** Там же, стр. 232.

ми»*. Данное суждение есть основа известного плехановского положения о «ложных идеях». Его сущность наиболее полно изложена автором в статьях «Искусство и общественная жизнь», «Генрик Ибсен» и «Сын доктора Стокмана».

Плеханов никогда не отстаивал упрощенную мысль, будто талантливый писатель, исходящий из ошибочных взглядов, не может создать подлинно художественное произведение. Говоря о губительности «ложных идей», Плеханов имел в виду цельный процесс развития литературы, а не отдельные явления. «Странно было бы, поэтому, думать,— пишет он,— что нынешние буржуазные идеологи окончательно неспособны дать какие-нибудь выдающиеся произведения. Такие произведения возможны, разумеется, и теперь. Но шансы их появления роковым образом уменьшаются. Кроме того, даже и выдающиеся произведения носят на себе теперь печать эпохи упадка». Свою мысль Плеханов иллюстрирует примером романа Д. Мережковского «Александр Первый», который, несмотря на талантливость автора, оказался непоправимо испорченным его религиозно-мистической философией.

Утверждение Плеханова, что ложная реакционная идея в искусстве сковывает кругозор художника, совершенно справедливо. Требование передового идейного содержания для произведений искусства является одним из основополагающих в русской и мировой классической критике. Часто «ложная идея», положенная в основу художественного произведения, приводит к искажению действительности в ее самых существенных чертах. Это закономерно снижает познавательные и художественные достоинства произведения. Особенно существенно данное положение Плеханова по отношению к новейшему декадентскому искусству.

В высшей степени ценна и справедлива следующая мысль Плеханова: когда ложная идея кладется в основу художественного произведения, она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство.

Чрезвычайно показателен для понимания вопроса о «ложных идеях» плехановский разбор драм Г. Ибсена. В богатой международной критической литературе о знаменитом норвежском драматурге статья Плеханова «Генрик Ибсен» одна из лучших. По тонкости наблюдений и глубине анализа пьес Ибсена она может много дать и современному читателю. Тем большее значение она имела в свое время.

Плеханов подробно характеризует беспредметность бунта Бранда и Стокмана против окружающей их действительности с точки зрения современного социализма. Неопределенность

* Настоящее издание, т. V, стр. 705.

протеста Ибсена и его героев, утверждает Плеханов, вносит в произведения драматурга антихудожественный элемент. Но идеи и содержание драм Ибсена разбираются Плехановым в отрыве от современной исторической среды, их породившей. Между тем «причудливость» действий Стокмана и Бранда не может быть объяснена лишь мелкобуржуазностью, как это делает Плеханов. Их инициативность, стремление к истине и самостоятельности имеют свои корни в своеобразии исторической жизни Норвегии.

Как на пример художественного произведения, страдающего от ложности основной идеи, Плеханов указывает на пьесу Кнута Гамсуна «У царских врат». Герой этой пьесы, писатель Ивар Карено, называет себя человеком «со свободными, как птица, мыслями». Он призывает ненавидеть пролетариат, сопротивляться ему, т. е. пропагандирует реакционную буржуазную мысль.

«Кнут Гамсун,— говорит Плеханов,— большой талант. Но никакой талант не превратит в истину того, что составляет ее прямую противоположность. Огромные недостатки драмы «У царских врат» являются естественным следствием полной несостоятельности ее основной идеи. А несостоятельность ее идеи обусловливается неумением автора понять смысл той взаимной борьбы классов в нынешнем обществе, литературным отголоском которой явилась его драма»*. Критикуя ницшеанские идеи героя драмы Гамсуна Карено и ряд возникших на этой почве коллизий, Плеханов вместе с тем не занимается второй, не менее важной проблемой — степенью правдивости художественного изображения действительности. Несмотря на пороки своего мировоззрения, К. Гамсун в драме «У царских врат» сумел показать ряд существеннейших процессов, происходивших в среде буржуазной индивидуалистической интеллигенции.

Плеханов в своих конкретных критических суждениях не всегда считался с буквой своего положения о «ложных идеях», проницательно раскрывал реальные противоречия мировоззрения и творчества писателей. Например, разбирая особенности народнической литературы, он рельефно осветил расхождение между народническими идеями и реализмом произведений Глеба Успенского.

Убедительно развивал и материалистически обосновывал Плеханов положение классической эстетики об единстве в искусстве мысли и чувства. Как известно, он был не согласен с определением сущности искусства как средства эмоционального общения людей, данным Л. Н. Толстым, считая его односторонним. Критикуя его, Плеханов следующим образом сформулировал свою точку зрения: «Неверно также и то, что искусство

---

* Настоящее издание, т. V, стр. 719—720.

выражает *только* чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их, *и мысли*, но выражает не *отвлеченно, а в живых образах*... Я же думаю, что искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и *мысли*, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и *придает им известное образное выражение*»*. Утверждение Плехановым единства в искусстве мысли и чувства исходило из материалистического представления о человеке и природе искусства.

Защита Плехановым значения передовых идей, мысли в искусстве представляет исключительную актуальность и в настоящее время. Деятели прогрессивного искусства исходят из признания огромной роли передовых идей в художественном творчестве. И, напротив, широко распространенные в современной реакционной эстетике различные варианты фрейдизма всецело относят художественное творчество к области подсознательного. Модные сейчас декадентские направления основаны на мнении об иррациональности творческой деятельности художника. Плеханов убедительно защищал принцип идейности в искусстве, который наиболее последовательно в настоящее время развивает социалистический реализм.

Плеханов в своих работах исходил из положения о неравномерности развития искусства в различные эпохи, в различных странах. Характеризуя искусство капиталистического общества, он развивает мысль К. Маркса, что расцвет нового искусства не всегда совпадает с прогрессом материальной основы капиталистического общества, составляющей как бы скелет его организма. Явления кризиса и упадка в искусстве и литературе конца XIX и начала XX в.— распространение разных видов декадентства, натуралистической бескрылости — Плеханов объясняет враждебностью капиталистического строя искусству. «Тот самый капитализм,— пишет Плеханов,— который в области производства является препятствием для употребления в дело всех тех производительных сил, которыми располагает современное человечество, является тормозом также и в области художественного творчества»**.

Пропагандируя художественный реализм, Плеханов подвергал резкой критике всякие декадентские течения в искусстве и литературе. Основной признак новейшего буржуазного искусства он находит в отрыве от правды жизни, в обесчеловечении, в измельчании и извращении им устремлений человека. Анализ Плехановым происхождения и содержания декадентских и формалистических направлений в критике помогает глубже раскрыть логику дальнейшего их развития, их отри-

* Настоящее издание, т. V, стр. 285.
** Там же, стр. 508.

цательную роль в духовной жизни современного человечества. В ответ на мнение о заимствованном характере русского декадентства Плеханов убедительно отвечал: «Но если возникновение русского декадентства не может быть в достаточной мере объяснено нашими, так сказать, домашними причинами, то это нисколько не изменяет его природы. Занесенное к нам с Запада, оно и у нас не перестает быть тем, чем было у себя дома: порождением «бледной немочи», сопровождающей упадок класса, господствующего теперь в Западной Европе»*. Измельчание эстетических и общественных идей у современных реакционных писателей не означает того, что они чужды всяких общественных интересов. На примере сочинений З. Гиппиус, Дм. Мережковского, Дм. Философова Плеханов раскрывает консервативность их социальных идей. Мистик не отказывается от мысли, но мысль его реакционна и находится в непримиримой вражде с разумом, с действительностью. Самое главное проявление реакционности мировоззрения декадентских художников заключается во враждебности к прогрессивным движениям эпохи. Нередко реакционная идея облекается в формы равнодушия к земному, сказывается в стремлении убежать в потусторонний мир, в особом пристрастии к подсознательному.

«Чепухой в кубе» называл Плеханов направление кубистов в живописи. Кубизм, по его мнению, имеет своим творческим началом философию субъективного идеализма и опирается на ту мысль, что нет никакой другой реальности, кроме нашего «Я». Но понадобился весь беспредельный индивидуализм эпохи упадка буржуазии для того, чтобы сделать из этой узкой мысли не только эгоистическое правило, определяющее взаимные отношения между людьми, но также и теоретическую основу эстетики. С этой точки зрения Плеханов критикует положения книги художников-кубистов Альберта Глэза и Жана Метцэнжэ, где они изложили доктрины своей школы. «Нет ничего реального вне нас,— говорят они — ...Мы не думаем сомневаться в существовании предметов, действующих на наши внешние чувства: но разумная достоверность возможна лишь по отношению к тому образу, какой вызывается ими в нашем уме»**.

Плеханов дал интересную характеристику декадентских течений и, в частности, символизма. Прежде всего он разбивает ходячее утверждение, будто бы футуризм и символизм есть наиболее удобный путь для поэтического преодоления неприглядной прозы буржуазной действительности. Символисты, неудовлетворенные натуралистическими крайностями, вызванными кризисом в современном искусстве, выдвигали на первый план,

---

* Настоящее издание, т. V, стр. 730.

** См. там же, стр. 737.

как свой основной принцип, стремление в символе раскрыть внутренний смысл явлений, недостижимый якобы для обычных форм познания. Они заявляли, что, кроме отображения действительности, есть еще нечто иное. Полемизируя с символистами, Плеханов писал: «Но за пределы данной действительности, —потому что мы всегда имеем дело только с данной действительностью, — мысль может выйти двумя путями: во-первых, путем *символов*, ведущих в область абстракции; во-вторых, тем же путем, которым сама действительность —действительность *нынешнего дня*, — развивая своими собственными силами свое собственное содержание, выходит за свои пределы, переживая самое себя и создавая основу для *действительности будущего*»*.

Ориентация на символизм свидетельствует, что мысль художника не вникает в смысл совершающегося перед ним общественного развития. «Символизм — это нечто вроде свидетельства о бедности»,— утверждает Плеханов. Когда художник вооружен пониманием действительности, то ему незачем идти в пустыню символизма; тогда он ищет выхода в самой действительности, и тогда искусство способно, по прекрасному выражению Гегеля, произнести волшебные слова, вызывающие образ будущего. Критика Плехановым декадентских течений в искусстве не потеряла своей действенности по отношению ко многим современным концепциям. Особо следует отметить, что и в наши дни зарубежные реакционные критики тщатся доказать прогрессивный, даже новаторский характер модернистских течений, в частности футуризма и символизма. И для выявления подлинной декадентской сущности этих направлений много полезного можно найти в работах Плеханова.

Особенно интересно воскресить в памяти тонкие и меткие замечания Плеханова об импрессионизме. Плеханов видит немалую ценность в изобразительных исканиях и достижениях импрессионистов, находит серьезный смысл в поставленных ими живописно-технических вопросах. Правильно увидев в творчестве импрессионистов своеобразный протест против безыдейности натурализма, Плеханов проницательно охарактеризовал сильные стороны этого направления — живую непосредственность восприятия действительности, мастерскую передачу богатства красок природы, окружающего живого мира. Особенно выделяется им значение световых эффектов импрессионистов в живописи. Признавая достоинства произведений некоторых художников-импрессионистов, Плеханов критиковал это течение за равнодушие к общественному содержанию искусства. Художник, ограничивающий свое внимание областью ощущений, остается равнодушным к мыслям. Он может написать

* Настоящее издание, т. V, стр. 461.

хороший пейзаж. Но пейзаж — это еще не вся живопись. Главный предмет искусства — человек.

Плеханов ясно выделил главную слабость импрессионизма — неразвитость человеческого, социального начала. В плане изобразительных возможностей искусства это связано с невниманием к культуре пластической формы, выражающейся прежде всего в реалистическом изображении человека. Именно эта ахиллесова пята импрессионизма заставляет наиболее резко чувствовать грань, отличающую импрессионизм от высокого реализма. Записывая свои впечатления от картины итальянского художника Джиоли Луиджи «На ярмарку», Плеханов метко подмечает основной недостаток импрессионизма. «Ярмарка скота на площади, обсаженной деревьями. Тут хороши, в самом деле, световые эффекты. Так красивы световые пятна на спинах быков. *Но когда* речь идет о человеке, мы требуем большего. Сравни «Тайную Вечерю» Леонардо да Винчи»*.

Сопоставляя в статье «Искусство и общественная жизнь» знаменитую картину Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» с творениями импрессионистов, Плеханов подчеркивает глубокую человечность высших творений искусства. Леонардо да Винчи прекрасно изобразил духовную человеческую драму, в то время как импрессионизм ограничивает задачу художника хорошо написанными световыми пятнами.

Значение данного сопоставления для выяснения эстетических позиций Плеханова чрезвычайно велико. По существу здесь противопоставляется два типа искусства. Первый в центре изображаемого ставит человека, глубочайшие жизненные проблемы, прямо или косвенно задевающие его интересы. Второй тип искусства ограничивается задачами эмоционально-эстетического характера. Искусство такого рода основано на исключительном внимании к приемам изображения. В то же время оно равнодушно проходит мимо человеческой жизни, чувств, мысли, т. е. всего того, что волнует людей. Плеханов решительно становится на сторону искусства человечного, отражающего передовую мысль и большие чувства.

Свою позицию защиты человеческого, подлинно драматического начала в искусстве Плеханов отстаивал весьма последовательно. Картина художника Бильбао Гонцало «Рабыня» вызвала замечания некоторых критиков, что затронутая в ней драматическая тема (проституция) не имеет якобы отношения к искусству. Плеханов выступил против распространенного декадентского формалистического воззрения, будто бы изображение таких драм вовсе не дело живописи, задачи которой

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 276.

не похожи на задачи литературы. Задача искусства, утверждает он, заключается в изображении всего того, что интересует и волнует общественного человека, и живопись вовсе не составляет исключения из общего правила.

Наследие Плеханова в области эстетики представляет для нас не только исторический, но и живой актуальный интерес, оно помогает верному решению ряда проблем современного искусства. Несоизмеримо изменилась общественная обстановка, окрепло передовое искусство, вдохновленное социалистическими идеалами, о грядущем расцвете которых писал Плеханов. Но остались и еще более распространились сейчас на Западе реакционные и декадентские направления в искусстве и литературе. Более того, многие из них в наше время дошли до крайне уродливых форм в различных видах беспредметного искусства. Как утверждают сейчас многие зарубежные искусствоведы, символизм, импрессионизм, сюрреализм, экспрессионизм, футуризм и т. д. ушли в прошлое. Они уже кажутся старомодными, так как в них еще можно найти элементы содержания и образности. На их место пришла полная потеря содержания, красоты в беспредметном абстрактном искусстве.

Боевая принципиальная позиция Плеханова в отношении разных видов декадентства помогает нам давать отпор распространению в наши дни модернистских и всяких иных буржуазных эстетических течений.

* * *

Плеханов плодотворно развивал общие принципы марксизма в эстетике и литературной критике. Но в его трудах, как уже говорилось, можно встретить схематичные, односторонние, а иногда ошибочные понятия, обусловленные его меньшевистскими воззрениями. Неправильное представление о движущих силах и путях революции привело Плеханова к ряду серьезных ошибок, одной из которых была отрицательная оценка ряда идей и образов М. Горького, попытки использовать свои критические статьи об этом писателе для полемики с политическими позициями В. И. Ленина.

Творчеству М. Горького посвящены статьи Плеханова «К психологии рабочего движения» (1907), предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет» (1908), некоторые письма 1911 г. До сих пор критика в освещении работ Плеханова о Горьком однобоко концентрировала внимание главным образом на ошибках в предисловии к сборнику «За двадцать лет». Совершенно неправомерно остается в тени другая сторона его работ о Горьком, посвященная прежде всего защите произведений великого пролетарского писателя. Плеханов видит в

Горьком не только выдающегося писателя, неразрывно связанного с пролетарским революционным движением, но и выдающегося художника. Он убежденно полемизировал с критиками, неблагоприятно отзывавшимися о развитии творчества Горького, заявлявшими, будто бы его талант падает, а новые произведения слабы в художественном отношении и не удовлетворяют запросам времени. На неправильные утверждения К. Чуковского, по мнению которого, «Горький — мещанин с ног до головы», Плеханов справедливо ответил, что так может писать только тот, кто не отличает социализма от мещанства. Возражения Плеханова вызваны также несправедливыми отзывами лиц, считавших себя единомышленниками М. Горького, но отрицавших силу его художественного таланта. «Что касается меня грешного,— писал Плеханов в статье «К психологии рабочего движения»,— то я скажу прямо: новые сцены Горького — превосходны. Они обладают чрезвычайно богатым содержанием, и нужно умышленно закрыть глаза, чтоб его не заметить»*.

Плеханов высоко оценивал талант писателя-«пролетария» М. Горького, идейно-художественное значение его произведений в развитии современной революционной литературы. Особо подчеркивает он, что дело не только в значении самого материала рабочего революционного движения, который показывает в своих произведениях писатель. В материале дана только возможность хорошего художественного произведения. Чтобы эта возможность перешла в действительность, нужна высокая художественная обработка материала. И новое, ставшее предметом споров, произведение М. Горького, пьесу «Враги», Плеханов оценивает как удовлетворяющую самым строгим эстетическим требованиям. Особенно выделяет он значение пьесы «Враги» в превосходном воплощении психологии современного рабочего движения.

Как видно из высказываний Плеханова, он в таком же одобрительном духе отзывался и о других произведениях М. Горького, настойчиво отвергая назойливое утверждение реакционной критики о снижении, даже закате его таланта. Однако Плеханов писал о М. Горьком главным образом в период 1907—1911 гг., т. е. во время своего резкого отхода в сторону меньшевизма. Это обусловило неверную, искаженную трактовку ряда известных идей и образов М. Горького. Общие верные оценки достоинств пьесы Горького «Враги» у Плеханова перемешиваются с полемикой против тактики большевиков в революции 1905 г. и позже.

* Настоящее издание, т. V, стр. 509.

Плеханов считает, что подлинно революционная тактика воплощена в образах сознательных рабочих, героев из пролетарской среды — Левшина, Ягодина, Рябцова. Рабочие, выведенные в пьесе Горького, полны высокого самоотвержения, вдохновлены высокой целью поднять массы, «выправить народ». Действительному героизму пролетариев Плеханов противопоставляет интеллигентку без определенного мировоззрения — бывшую артистку Татьяну Луговую. Подлинный героизм рабочих-революционеров ей кажется слишком простым, лишенным страсти. Люди, подобные Татьяне Луговой, по характеристике Плеханова, любят обманывать себя преувеличенными, неоправданными розовыми надеждами, излишним оптимизмом. Долгая кропотливая работа с массами, систематическое воздействие на массы представляется им скучной; они не видят в ней ни страсти, ни героизма. Поэтому, встретившись с подлинной революционной сознательностью рабочих, Татьяна Луговая не поняла ее, оказалась не на высоте, попала в смешное положение крыловского чудака, гулявшего по кунсткамере — не заметила героизма там, где он руководил всеми действиями. И в пылу полемики с большевиками Плеханов без всяких оснований сравнивает беспочвенный оптимизм Татьяны Луговой с тактикой большевиков.

Плеханов был вполне прав, резко критикуя М. Горького за его махистско-богостроительные увлечения, особенно сильно сказавшиеся в повести «Исповедь». Но отношение Плеханова к тактике большевиков как к «революционной алхимии» породило несправедливую его оценку некоторых произведений М. Горького. В предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет» он дал явно ошибочную оценку романа «Мать», приравняв его к «Исповеди».

В. И. Ленин принципиально и бескомпромиссно критиковал «богостроительные» увлечения М. Горького и повесть «Исповедь», в частности. Однако он никогда не отождествлял полностью философские ошибки М. Горького с его общими позициями как художника, подчеркивая его неразрывную связь с массами трудящихся и революционным движением.

Несмотря на односторонность характеристики ряда сторон творчества М. Горького, Плеханов в целом всегда воспринимал его как выдающегося талантливого художника, тесно связанного с народными массами, с пролетарским революционным движением.

Не соответствует истине свойственное некоторым работам о Плеханове рассмотрение его эстетических и критических трудов исключительно в свете его меньшевизма, механическое перенесение политических ошибок второго периода его деятельности в вопросах революционной тактики на все его эстетические

взгляды. Кроме того, надо иметь в виду, что большинство лучших работ Плеханова по марксистской философии, эстетике и литературоведению относится к периоду 1883—1903-х гг., до его поворота к меньшевизму.

В. И. Ленин никогда не отождествлял политического оппортунизма Плеханова с его философско-эстетическими сочинениями. В письме от 24 марта 1908 г. к Горькому Ленин замечает, что в области философии, в борьбе против махистов «Плеханов *всецело* прав против них по существу...»* Решительно подчеркивал Ленин глубокую необоснованность попыток провести старый и реакционный хлам под флагом критики тактического оппортунизма Плеханова.

Нельзя упускать из виду и сложности эволюции социальных взглядов Плеханова. Даже уже будучи меньшевиком, Плеханов, по словам Ленина, «занимал *особую* позицию, *много* раз отходя от меньшевизма»**.

Политическая эволюция Плеханова в сторону меньшевизма имела своим последствием усиление слабых сторон его эстетики. Меньшевистские воззрения, несомненно, сказались на его литературно-критических взглядах. Однако особая позиция Плеханова в этих вопросах позволила ему и после 1903 г. создать ряд превосходных работ, высказать много ценного в области философии и теории искусства и литературы (статья «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии», «Пролетарское движение и буржуазное искусство», «Искусство и общественная жизнь», «Генрик Ибсен», «Идеология мещанина нашего времени», «О книге Д. В. Философова»). И в это время нельзя не заметить и достойно не оценить его борьбы за материализм в эстетике, против натурализма и декадентства, за передовые реалистические традиции, за правдивость и образность искусства.

Для ряда зарубежных работ об эстетических и критических воззрениях Г. В. Плеханова показательно настойчивое стремление противопоставить концепцию Плеханова ленинскому принципу партийности литературы и всему последующему развитию советской критики. Такая подчеркнутая тенденция отличает, например, статью профессора Э. Броуна «Советская критика» («Словарь русской литературы» под редакцией В. Харкинсон, Нью-Йорк 1956 г.) и статью Б. Рубина «Плеханов и советская литературная критика», напечатанную в журнале «The American Slavic and East European Review» (1956 г., № 4). Научную объективность, широту и внимание к специфике искусства во взглядах Плеханова эти авторы противопоставляют якобы утилитарности и тенденциозности современной

* *В. И. Ленин*, Соч., т. 34, стр. 338.
** *В. И. Ленин*, Соч., т. 20, стр. 256.

марксистской эстетики и критики. Противопоставление эстетических взглядов Плеханова всему последующему развитию марксистской эстетики является необоснованным, преследует определенно тенденциозные цели. Работы Плеханова представляют выдающееся явление марксистской эстетики и критики, исторически неотделимые от нее звенья ее развития. Современная марксистская критика продолжает развивать взгляды Плеханова на искусство, его происхождение и развитие, его своеобразие и общественную роль, продолжает его утверждение реалистической правдивости и социалистической идейности, непримиримости к разным видам декадентства.

Чрезвычайно актуально исследование Плехановым закономерностей искусства революционных эпох. Он подверг критике распространенное вплоть до нашего времени положение о неблагоприятности революционных периодов для художественного творчества. Характеризуя искусство революционных эпох, Плеханов в корне отвергает ходячую формулу: «Когда гремят пушки, музы молчат». Напротив, утверждает Плеханов, периоды революций дают искусству новые возможности и направления. Особое значение имеет следующее замечание Плеханова о том, что санкюлоты вывели искусство «на такой путь, по какому не умело ходить искусство *высших классов:* оно становилось *всенародным делом*»*. Действительно, революционное пробуждение самосознания масс создает самую благоприятную почву для художественного творчества, придает искусству всенародный характер. Плеханов прав, отмечая, что свирепая термидорианская реакция и историческая ограниченность французской революции 1789 г. скоро положили конец влиянию санкюлотов и осуществлению их эстетических идеалов. В полной мере осуществить задачу создания всенародного искусства может только победоносная социалистическая революция, способная освободить духовные силы и творческую энергию народа.

Мысли Плеханова об искусстве революционных эпох имеют самое непосредственное отношение к ряду проблем литературного движения современности. Они убедительно показывают необоснованность возведения некоторыми писателями во всеобщую норму художественного творчества некоей «дистанции времени».

Лучшим доказательством этого является расцвет советской литературы двадцатых годов, после революционного переворота в октябре 1917 г., когда только отгремели пушки гражданской войны и продолжалась ожесточенная классовая борьба.

Еще на заре пролетарского движения в России Плеханов ставил вопрос о развитии новой, пролетарской литературы.

---

* Настоящее издание, т. V, стр. 432.

Он исходил из того, что в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса теоретически определены многие особенности будущего социалистического искусства. Маркс и Энгельс говорили о появлении в будущем искусства, которое в новых общественных условиях, на основе опыта борьбы за освобождение народа, разовьет все лучшее в традициях прошлого, отразит рождение новой, социалистической эры, достигнет полного слияния большой идейной глубины, осознанного исторического смысла с шекспировской живостью и действенностью. По глубокому убеждению Плеханова, время создания такой литературы уже пришло. Жизненную основу социалистической художественной литературы он видел в революционном движении и сознательной творческой деятельности масс.

Выдвижение на первый план рабочего класса, как самой мощной передовой силы истории, создает почву для создания пролетарской литературы. В 1885 г. в предисловии к предполагавшемуся к изданию группой «Освобождения труда» сборнику стихотворений «Песни труда» Плеханов писал, обращаясь к рабочим: «У вас должна быть *своя* поэзия, *свои* песни, *свои* стихотворения. В них вы должны искать выражения *своего* горя, *своих* надежд и стремлений... И не одно только горе, не одно отчаяние найдет в ней [поэзии.— *В. Щ.*] свое выражение... Рядом с недовольством настоящим в вас будет расти вера в то великое будущее, которое открывается теперь перед рабочим классом всех цивилизованных стран. И эта вера также отразится в вашей поэзии; она-то и сделает ваши песни громкими, могучими и гордыми, как победный клич всеобщей свободы, истинного равенства и нелицемерного братства»*.

В этих словах, полных веры в духовные силы народных масс, определены исходные существенные черты новой литературы, создаваемой в ходе борьбы за новый мир, за мир социализма.

Успехи литературы и искусства, выросших на основе победы Великой Октябрьской социалистической революции, значительны и бесспорны. Сейчас международная идеологическая реакция ведет ожесточенное наступление против основ социалистического реализма. В борьбе за марксистские идейно-художественные принципы, в развитии нашей эстетики большую пользу принесут труды выдающегося марксистского теоретика искусства и литературы Георгия Валентиновича Плеханова.

В. Щербина

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 282.

ИЗБРАННЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТОМ V

Гл. И. УСПЕНСКИЙ

(Посвящается С. М. Кравчинскому)[1]

I

Уничтожение крепостного права поставило перед мыслящими людьми в России целый ряд вопросов, которых нельзя было решить, не отдавши себе предварительно отчета в том, как живет, что думает и куда стремится наш народ. Все наши мирные и революционные, легальные и нелегальные общественные деятели понимали, что характер их деятельности должен определяться характером и складом народной жизни. Отсюда возникло естественное стремление изучить народ, выяснить его положение, миросозерцание и потребности. Началось всестороннее исследование народной жизни. Появляясь в печати, результаты такого исследования встречались публикой с огромным интересом и сочувствием. Их читали и перечитывали, их клали в основу всевозможных «программ» практической деятельности. Более всего суетился и горячился при этом наш разночинец, наш «мыслящий пролетарий», с гордостью и с несколько забавною исключительностью называющий себя «интеллигенцией».

Образованный разночинец существовал и во времена крепостного права, но тогда он представлял собою слишком малочисленную группу людей, которые могли дойти до абстрактного отрицания, на манер Базарова, но не могли и подумать о том, чтобы составить какую-нибудь «партию». Тогда вообще невозможно было существование никаких партий, кроме литературных. С падением крепостного права дело изменилось. Крушение старых экономических порядков в огромной степени увеличило численность мыслящего пролетариата и вызвало в нем новые надежды и новые требования. Требования эти по бо́льшей части остались неудовлетворенными. Безобразный политический строй, по существу своему враждебный всякой

нечиновной «интеллигенции», все более и более возбуждал оппозиционный дух в нашем образованном пролетариате, между тем как неопределенность и двусмысленность его положения между высшими классами, с одной стороны, и народом — с другой, заставляли его задуматься над вопросом о том, что делать? Неудивительно поэтому, что именно наш разночинец с такой жадностью набрасывался на всевозможные исследования народной жизни. Одна более решительная часть этих своеобразных пролетариев непроизводительного (в экономическом смысле этого слова) труда искала в народе опоры и поддержки своим оппозиционным и революционным стремлениям; другая, мирная часть просто смотрела на народ как на такую среду, в которой она могла бы жить и работать, не поступаясь своим человеческим достоинством и не прислуживаясь ни к какому начальству. И для тех и для других знакомство с народом было обязательно. И вот наш разночинец не только глотает исследования о народной жизни, но он-то главным образом и пишет эти исследования. Он знакомится с городским ремесленником и мещанином, изучает обычное право крестьян [1], наблюдает поземельную общину и кустарные промыслы, записывает народные сказки, песни и пословицы, ведет богословские беседы с сектантами, собирает всевозможные статистические данные, сведения о санитарном положении народа,— словом, вникает во все и всем интересуется. В нашей литературе зарождается и быстро крепнет новое *народническое* направление, влияние которого сказывается, между прочим, и в беллетристике. Рядом с различными специальными исследованиями является множество очерков, сцен, повестей и рассказов из народного быта. Разночинец несет свой вклад и в изящную литературу, как понес он его несколько позднее в живопись, где, впрочем, его деятельность была менее глубоко захватывающею и плодотворною.

Зная, что писатель является не только *выразителем* выдвинувшей его общественной среды, но и *продуктом* ее; что он вносит с собой в литературу ее симпатии и антипатии, ее миросозерцание, привычки, мысли и даже язык, мы с уверенностью можем сказать, что и в качестве художника наш разночинец должен был сохранить те же характерные черты, которые вообще свойственны ему, как разночинцу.

II

Какие же это черты? — Лучше всего укажет их сравнение.

Похож ли наш разночинец, например, на старого «либерала-идеалиста», воспетого Н. А. Некрасовым?

Диалектик обаятельный,
Честен мыслью, сердцем чист,
Помню я твой взор мечтательный,
Либерал-идеалист,
Для действительности скованный,
Верхоглядом жил ты зря,
Ты бродил разочарованный,
Красоту боготворя ...[1]

С таким либералом у нашего разночинца общего только то, что и он не менее его «честен мыслью, сердцем чист». Во всем остальном он составляет прямую противоположность ему. «Жить зря», бродить «разочарованным» без всякого дела он не может уже потому, что он не помещик, а пролетарий, хотя бы и дворянского происхождения. Он должен в поте лица своего зарабатывать хлеб свой. Наш разночинец прежде всего специалист: химик, механик, медик, ветеринар и т.п. Правда, при современных порядках в России он также часто, почти всегда, оказывается «скованным для действительности», если только не хочет входить с своей совестью в постыдные сделки. В этом-то и заключается трагизм его положения, потому-то голова его и полна «проклятых вопросов» [2]. Но он уже не складывает рук перед окружающими его препятствиями, он смеется над бесплодным разочарованием, он ищет практического выхода, стремится переделать общественные отношения. Поэтому общественные интересы преобладают у него надо всеми прочими. Чисто литературные вопросы занимают его сравнительно очень мало. Еще недавно он был даже в формальной ссоре с искусством, хотел окончательно «разрушить эстетику», находил, что «хороший сапожник лучшего всякого Рафаэля», и презирал Пушкина за то, что тот не занимался естествознанием и не писал тенденциозных романов. Теперь он понимает, что это было с его стороны крайностью. Теперь он охотно отдает должную дань искусству, гордится Пушкиным и Лермонтовым, восхищается Толстым и Тургеневым. Но и теперь он делает это как бы мимоходом, по пословице: «делу время, потехе час». С восторгом прочитавши какую-нибудь «Анну Каренину», он опять и надолго принимается за статьи по общественным вопросам, опять спорит об общине, наблюдает и исследует народную жизнь. В иностранных литературах он также ищет не столько художественных произведений, сколько сочинений по общественным вопросам. Для него Сен-Симон или Луи-Блан гораздо интереснее Жорж Занда или Бальзака, а что касается Корнеля или Расина, то он и совсем не знаком с ними, между тем как он хоть из плохой истории г. Щеглова знает, о чем писали Томас Мор и Кампанелла [3]. Жестоко ошибаются, однако, те, которые считают его «грубым материалистом». Он как нельзя более далек от нравственного материализма. В своей

нравственности он чистокровный идеалист, но его идеализм носит особый отпечаток вследствие особенностей его общественного и исторического положения. Известный Марлинский сказал когда-то в одной из своих критических статей, что «веку Петра некогда было заниматься словесностью, его поэзия проявлялась в подвигах, не в словах» [1]. Такое объяснение литературной скудости «века Петра», конечно, довольно односторонне, но мы упоминаем о нем потому, что слова Марлинского вполне применимы к нашему разночинцу. Он — протестант и борец по самому своему положению. Его внимание поглощено борьбою — все равно мирной или революционной, законной или «преступной»,— и ему просто «некогда заниматься словесностью» ради словесности, «боготворить красоту», наслаждаться искусством. Он увлекается именно тою поэзией, которая «проявляется в подвигах, а не в словах». И его общественная деятельность чрезвычайно богата примерами того, что можно назвать «поэзией подвига».

Если нашего разночинца мало привлекает внутренняя красота художественного произведения, то еще меньше можно соблазнить его внешней отделкой, например красивым слогом, которому французы до сих пор придают такое огромное значение. Он каждому писателю готов сказать: «Друг мой, пожалуйста, не говори красиво», как советовал Базаров молодому Кирсанову. Пренебрежение к внешности заметно на собственной речи разночинца. Его грубоватый и неуклюжий язык далеко уступает изящному, гладкому и блестящему языку «либерала-идеалиста» доброго старого времени. Иногда он чужд не только «красоты», но, увы, даже и грамматической правильности. В этом отношении дело зашло так далеко, что когда разночинец-революционер обращался к публике, стараясь воспламенить ее своей письменной или устной речью, то, не умея владеть словом, он при всей своей искренности оказывался не красноречивым, а только фразистым. Известно, что все органы слабеют от бездействия.

Так как кроме всего этого наш разночинец всегда с большим презрением относился к философии, которую он называл метафизикой, то нельзя также сказать, чтобы он был «обаятельным диалектиком». Гегель, наверное, не признал бы за ним больших достоинств по этой части. Отсутствием философского развития объясняются многие тяжкие теоретические грехи разночинца.

Не забудьте, наконец, что иностранные языки он знает очень слабо: в детстве родители по бедности не обучали, в школе обучали очень плохо, а в зрелом возрасте было не до языков. Поэтому с иностранными литературами он знаком лишь кое-как, из вторых рук, по переводам. Здесь мы также видим прямую

противоположность «либералу-идеалисту»; тот говорил чуть ли не на всех европейских языках и как свои пять пальцев знал главнейшие иностранные литературы.

III

Таков наш разночинец вообще, таков и разночинец-писатель. В нашем литературном народничестве и даже в народнической беллетристике легко заметить все свойственные разночинцу достоинства и недостатки. Чтобы убедиться в этом, возьмите, например, сочинения Г. И. Успенского и сравните их с сочинениями Тургенева. Вы тотчас увидите, что эти два писателя принадлежат к двум различным общественным слоям, воспитывались при совершенно различных условиях, ставили себе в своей художественной деятельности совершенно различные задачи. Тургенев не менее Успенского был отзывчив ко всему тому, что составляло животрепещущий общественный интерес его времени. Но, между тем как Тургенев был бытописателем «дворянских гнезд», Успенский является бытописателем народа. Тургенев подходит к явлениям как художник, и почти только как художник; даже там, где он пишет на самые животрепещущие темы, он интересуется больше *эстетикой*, чем *«вопросами»;* Успенский очень часто подходит к ним как публицист. Тургенев, за немногими исключениями, давал нам художественные образы и только образы; Успенский, рисуя образы, сопровождает их своими толкованиями. В этом, конечно, слабая сторона Успенского, как и почти всех других народников-беллетристов, и нам могли бы заметить, что странно противопоставлять сильные стороны одного писателя или одного направления слабым сторонам другого писателя или другой школы. Но откуда же взялась эта слабая сторона народнической беллетристики? Она явилась именно в силу преобладания у народников-писателей общественных интересов над литературными. С чисто литературной, художественной точки зрения данный рассказ или очерк много выиграл бы от более объективного отношения автора к предмету. Это хорошо знает, вероятно, и сам автор. Но его заставляет взяться за перо не столько потребность в художественном творчестве, сколько желание выяснить себе и другим те или другие стороны наших общественных отношений. Поэтому рассуждение идет у него рядом с художественным изображением, и автор нередко является гораздо менее художником, чем публицистом. Мало того, обратите внимание на те произведения народнической беллетристики, в которых художник берет верх над публицистом или даже окончательно вытесняет его; вы не встретите в них ни

таких резко очерченных, художественно обработанных характеров, какие встречаются в «Герое нашего времени», в «Рудине», в «Накануне», в «Отцах и детях» и т. п. Вы не найдете в них и тех картин страстей, тех тонко подмеченных душевных движений, какими привлекают вас сочинения Достоевского или Толстого. Народническая беллетристика рисует нам не индивидуальные характеры и не душевные движения *личностей*, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт *массы*. Она ищет в народе не человека вообще, с его страстями и душевными движениями, а представителя известного общественного класса, носителя известных общественных идеалов. Перед мысленным взором беллетристов-народников носятся не яркие художественные образы, а прозаические, хотя и жгучие вопросы народной экономии [1]. Отношение крестьянина к земле составляет поэтому теперь главный предмет их quasi-художественных описаний. Есть художники-психологи. С известными оговорками народников-беллетристов можно бы, пожалуй, назвать художниками-социологами.

Преобладанием общественных интересов над чисто литературными объясняется и та небрежность художественной отделки, которая сильно дает себя чувствовать в произведениях беллетристов-народников. Для примера возьмем опять сочинения Гл. Успенского. В них попадаются сцены и даже целые главы, которые сделали бы честь самому первоклассному художнику. Таких сцен немало, например, в «Разорении». Но рядом с ними, и в том же «Разорении», встречаются сцены второстепенного или вовсе сомнительного достоинства. Временами самое симпатичное, живое лицо в «Разорении», Михаил Иванович, становится просто смешным, играя роль какого-то Чацкого из фабричных рабочих. Подобных диссонансов много и в других его произведениях. В них вообще нет строго выработанного плана, соразмерности частей и правильного отношения их к целому. Подобно некоторым философам древности, Гл. Успенский «не приносит жертв грациям». Он гонится не за тем, чтобы придать художественную отделку своим произведениям, а за тем, чтобы схватить и верно передать общественный смысл изображаемых им явлений. Последние же его произведения не имеют ничего общего с беллетристикой.

Само собой понятно, что автор, мало обращающий внимания на художественную отделку своих произведений, еще меньше будет заботиться об языке. В этом отношении наших беллетристов-народников нельзя сравнивать не только с Лермонтовым или Тургеневым, но даже и с В. Гаршиным или г. М. Белинским.

Есть критики, считающие своею обязанностью оттенять все недостатки народнической беллетристики и осмеивать ее на все лады. В их нападках много справедливого, но плохо,

во-первых, то, что они видят в ней только недостатки и не видят ее достоинств, а во-вторых, то, что они не замечают да притом благодаря своей точке зрения и не могут заметить самого главного ее недостатка.

Наша народническая литература вообще и наша народническая беллетристика в частности обладает очень крупными достоинствами, которые тесно связаны с ее недостатками, как это бывает, впрочем, всегда. Враг всяких прикрас и искусственности, разночинец должен был создать, и действительно создал, глубоко правдивое литературное направление. В этом случае он остался верен лучшим преданиям русской литературы. Наша народническая беллетристика вполне реалистична, и притом реалистична не на современный французский лад: ее реализм согрет чувством, проникнут мыслью. И это различие вполне понятно. Французский натурализм или по крайней мере золаизм служит литературным выражением нравственной и умственной пустоты современной французской буржуазии, давно уже оставленной «духом» всемирной истории *. Русское же литературное народничество выражает взгляды и стремления того общественного слоя, который в течение трех десятилетий был самым передовым слоем России. В этом заключается главная историческая заслуга названного направления. Изменятся русские общественные отношения (и они *уже* изменяются), явятся на русскую историческую сцену новые, более передовые слои или классы (и такое время *уже* недалеко), и тогда народническая беллетристика, как и вся вообще народническая литература, отойдет на задний план, уступит место новым направлениям. Но ее представители всегда будут иметь право сказать, что и они писали недаром, что и они в свое время умели послужить делу русского общественного развития.

Они служили ему, изображая быт своего народа. Никакие специальные исследования не могут заменить нарисованной ими картины народной жизни. Произведения наших народников-беллетристов надо изучать так же внимательно, как изучаются статистические исследования о русском народном хозяйстве или сочинения по обычному праву крестьян. Ни один общественный деятель, к какому бы направлению он ни принадлежал, не может сказать, что для него необязательно такое изучение. Кажется, что на этом основании можно простить народникам-беллетристам много вольных и невольных прегрешений против эстетики.

Вообще можно сказать, что наши эстетические критики осуждены на полное бессилие в своей борьбе против недостатков

* В 1888 г., когда была написана эта статья, еще не существовало тех сочинений Зола, которые знаменовали поворот в его творчестве[1].

народнической беллетристики. Они берутся за дело не с надлежащей стороны. *Убедить* народников-беллетристов в том, что им не следует интересоваться общественными вопросами, *невозможно*, а *убеждать* их в этом *нелепо*. Россия переживает теперь такое время, когда передовые слои ее населения не могут не интересоваться подобными вопросами. Поэтому, как бы ни распинались господа эстетические критики, интерес к общественным вопросам необходимо будет отражаться и в беллетристике.

Критика должна по меньшей мере примириться с этим обстоятельством. Это не значит, однако, что она должна закрывать глаза на недостатки художественных произведений наших народников. Ей просто надо переменить свое оружие. Смешно подступать к таким произведениям со школьной указкой, «с учебниками пиитики и реторики в руках», как справедливо замечает один из критиков «Северного Вестника». Но вовсе не смешно, а, напротив, вполне уместно было бы задаться вопросом о том, насколько основательны усвоенные нашими народниками-беллетристами взгляды на русскую жизнь и не зависят ли главные художественные недостатки их произведений хотя бы отчасти от ошибочности и узости этих взглядов? Очень может быть, что, сведя спор на эту почву, критике удалось бы указать другую, более правильную точку зрения, которая, не устраняя из беллетристики жгучих вопросов современности, повела бы вместе с тем к устранению многих из недостатков, свойственных ей теперь. Там, где беллетристы становятся публицистами, даже художественному критику не остается ничего другого, как запастись оружием публициста.

В настоящей статье мы хотим именно с этой стороны взглянуть на произведения самого талантливого из беллетристов-народников — Гл. И. Успенского.

IV

Гл. И. Успенский начал писать уже давно. В конце прошлого года праздновалось двадцатипятилетие его литературной деятельности *. В течение всего этого времени он, в общем, был вполне верен раз принятому направлению. Но так как и само народничество изменялось в некоторых существенных чертах, то неудивительно, что характер произведений нашего автора также не оставался неизменным. В его деятельности можно различить три периода.

В первых своих произведениях Гл. Успенский является главным образом *бытописателем* народной и отчасти *мелкочиновничьей жизни*. Он рисует жизнь низших классов общества,

* Напоминаем, что статья эта относится к 1888 году.

описывает, что видит, не стараясь объяснять виденное с помощью какой-либо теории и даже едва ли интересуясь какой-либо определенной общественной теорией. К этому времени относятся «Нравы Растеряевой улицы», «Столичная беднота», «Зимний вечер», «Будка», «Извозчик», «Разорение» и другие очерки, составляющие теперь первые томы его сочинений. В них фигурирует не только крестьянин, но и городской ремесленник, мелкое чиновничество, низшее духовенство и тому подобный бедный люд, осужденный на вечную заботу о куске хлеба. Он описывает всю эту бедноту, всю эту среду «униженных и обиженных», с большим юмором, уменьем и самой глубокой, самой задушевной симпатией к человеческому горю и страданию. В художественном смысле это, несомненно, лучшие из его произведений.

Но «времена менялись», а вместе с ними менялся и характер нашего народничества. Внимание «интеллигенции» сосредоточилось на крестьянстве, в котором она видела сословие, призванное историей обновить и перестроить все наши общественные отношения. Повсюду слышались толки о «народном характере» и «народных идеалах», причем и «характер», и «идеалы» разрисовывались самыми радужными красками. Охваченный общим увлечением, Г. Успенский также идет «в народ»— конечно, с самыми мирными литературными целями — и делает крестьянина главным героем своих произведений. Но, как человек очень наблюдательный и очень умный, он скоро замечает, что существующее у нашего разночинца понятие о «народе» далеко не соответствует действительности. Он высказывает по этому поводу много тяжелых сомнений, которые навлекают на него горячие нападки со стороны правоверных народников. Ему кажется, например, что старинный, идеализированный народниками склад крестьянской жизни быстро разлагается от вторжения новой силы — денег. «Кто не сер, у кого нужда не съела ума, кого случай или что другое заставило подумать о своем положении, кто чуть-чуть понял трагикомические стороны крестьянского житья,— говорит он, описывая крестьянский быт Новгородской губ.,— тот не может не видеть своего избавления исключительно только в толстой пачке денег, только в пачке, и не задумается ни перед чем, лишь бы добыть ее». Описывая одну богатую деревню Самарской губернии, которая обладала множеством угодий и изобилием самой «удивительной» по плодородию земли, он с недоумением восклицает: «И представьте себе: среди такой-то благодати не проходит дня, чтобы вы не натолкнулись на какое-нибудь явление, сцену или разговор, который бы мгновенно не разрушил все ваши фантазии, не изломал все вычитанные вами соображения и взгляды на деревенскую жизнь,— словом, не ставил бы вас в полную

невозможность постичь, как при таких-то и таких-то условиях могло произойти то, что вы видите воочию». Отсюда уже недалеко было до того — возмутительного для прямолинейного народника — вывода, что не все хорошо в деревенской общине, что нельзя объяснять одною бедностью все непривлекательные стороны народной жизни и что «в глубине деревенских порядков есть несовершенства интеллектуальные, достойные того, чтобы обратить на них внимание». Наш автор видел, например, что богатые общины Самарской губернии могут «поставить работящего, здорового человека в положение совершенно беспомощное, довести его до того, что он... ходит голодный с голодными детьми и говорит: «Главная причина, братец ты мой, пищи у нас нету — вот!» Видел он, что «такое новое общественное деревенское учреждение, как сельское ссудосберегательное товарищество, ничуть не изменяет своего банкового духа, духа учреждения, не претендующего на более или менее общинное распределение банковых благ. Давая тому больше, у кого много, мало тому, у кого мало, и вовсе не доверяя тому, у кого ничего нет, сельский банк производит в деревне свои операции с тою же неизменностью, как и в городе, где, как известно, никакой общины не существует, а всякий живет сам по себе»... Видел, наконец, Гл. Успенский, что кулачество представляет собою продукт внутренних отношений общины, а не внешних только воздействий на нее, и в конце концов приходил к тому заключению, что скоро может наступить такое время, когда «деревня, т. е. все, что в ней есть хорошего, стоскуется, разбредется, а что и останется в ней, потеряв аппетит к крестьянскому труду, будет только бессильным рабочим материалом в руках тех, кто дает хоть какой-нибудь заработок». Гл. Успенский звал в деревню «новых людей», говоря, что ей необходимы «новые взгляды на вещи, необходимы новые, развитые, образованные деятели», для того чтобы в самых богатых местностях и в самых зажиточных общинах «не было тесноты, а среди возможного, находящегося под руками довольства — самой поразительной нищеты, не знающей, где преклонить голову». Он думал тогда, что указывает нашей интеллигенции, если и не легкую, то во всяком случае разрешимую задачу *.

Опыт готовил ему, однако, новое разочарование. Чем дольше жил он в деревне, тем больше убеждался в полной невозможности привить крестьянам «новые взгляды на вещи», т. е. сознание «всей выгодности общинного, коллективного труда на общую пользу». Проповедь таких взглядов в лучшем случае вызывала в слушателях «ужаснейшую зевоту». А иногда, как

* Относящиеся к этому периоду очерки Гл. Успенского носят общее заглавие: «Из деревенского дневника» [1].

мы увидим ниже, дело принимало совсем неожиданный оборот. Рядом практических соображений крестьяне доказывали Гл. Успенскому неприменимость его «новых взглядов» к деревенским порядкам. Вообще отрицательное отношение «деревни» к пропаганде автора было так велико и так постоянно, что он не раз давал себе зарок «не говорить с ними об их крестьянских распорядках, так как в большинстве случаев такие разговоры совершенно бесплодны и ни к чему практически путному не ведут». Само собою понятно, что такое положение дел сильно огорчало нашего автора, пока одно случайное и «совершенно ничтожное обстоятельство» не придало нового оборота его мыслям [1]. Благодаря этому счастливому обстоятельству у него выработался новый взгляд на крестьянскую жизнь, его теоретические Wanderjahre * окончились, и он вошел в надежную, как ему казалось, гавань. Тогда начался третий и последний период его деятельности.

В чем же состоит сделанное Гл. И. Успенским открытие?

V

Прежде он, подобно другим народникам, объяснял себе все стороны крестьянского быта чувствами, понятиями и идеалами крестьян. И мы знаем уже, что при таком объяснении многое оставалось для него необъясненным и противоречивым.

Вышеупомянутое «случайное обстоятельство» заставило его поступить как раз наоборот, т. е. в формах народного быта поискать ключа к народным понятиям и идеалам, а происхождение народных бытовых форм попытаться объяснить «условиями земледельческого труда». Попытка такого объяснения увенчалась значительным успехом.

Жизнь и миросозерцание крестьянина, прежде казавшиеся ему темными, противоречивыми, бессодержательными и бессмысленными, неожиданно получили в его глазах «удивительную стройность» и последовательность. «Широта и основательность этой стройности,— говорит он,— выяснялись мне по мере того, как я положил в основание всей организации крестьянской жизни — семейной и общественной — земледельческий труд, попробовал вникнуть в него подробнее, объяснить себе его специальные свойства и влияние на неразрывно связанного с ним человека». Оказалось даже, что особенностями земледельческого труда объясняется не только склад крестьянской семьи и общины, но и его веками испытанное долготерпение, его религиозные верования, его отношение к правительству и, наконец, даже к самим гг. народникам.

* [годы странствий]

Земледельческий труд ставит крестьянина в полную зависимость от непонятных ему и, по-видимому, совершенно случайных явлений природы. Природа «учит его признавать власть, и притом власть бесконтрольную, своеобразную, капризно-прихотливую и бездушно-жестокую». И крестьянин «умеет терпеть, терпеть, не думая, не объясняя, терпеть беспрекословно. Он знаком с этим выражением на факте, на своей шкуре, знаком до такой степени, что решительно нет возможности определить этому терпению более или менее точного предела».

Само собой понятно, что крестьянин олицетворяет природу, случайности которой для него «сосредоточиваются в боге». Он верит в бога «крепко, непоколебимо» и «ощущает его близость почти до осязания». Он молится ему, чтобы снискать его расположение, хотя не знает толком ни одной молитвы. Гл. Успенскому удалось однажды услышать весьма интересное исповедание веры. «Верую во единого бога отца,— учил знакомый ему крестьянин, Иван Ермолаевич, своего сына,—и в небо и в землю. Видимо-невидимо, слышимо-неслышимо. Припонтистился еси, распилатился еси... а дальше бог знает, что было»,— замечает автор. Все это крайне нелепо и бестолково, но необходимо, неизбежно и в самом деле очень «стройно». Религиозное суеверие представляет собою естественный продукт отношений крестьянина к природе, «особенностей земледельческого труда». Мысль крестьянина порабощена «властью земли» и природы. В лучшем случае она может дойти до создания какой-нибудь «рационалистической» секты, но никогда не может возвыситься до материалистического и единственно правильного взгляда на природу, до понятия *о власти человека над землею.*

Свойствами того же земледельческого труда объясняется и власть большака в крестьянской семье.

«Глава в доме, власть домашняя нужна,— говорит Гл.Успенский.— Этого требует опять же сложность земледельческого труда, составляющего основание хозяйства, и зависимость этого труда от велений и указаний природы».

В поземельных отношениях крестьян легко проследить решающее влияние того же самого принципа. «Требованиями, основанными только на условиях земледельческого труда и земледельческих идеалов, объясняются и общинные земельные отношения: бессильный, не могущий выполнить свою земледельческую задачу по недостатку нужных для этого сил, уступает землю (на что она ему?) тому, кто сильнее, энергичнее, кто в силах осуществить эту задачу в более широких размерах. Так как количество сил постоянно меняется, так как у бессильного сегодня сил может прибавиться завтра, а у другого

может убавиться, то передвижка — как иногда крестьяне именуют передел — должна быть явлением неизбежным и справедливым».

Не подумайте, читатель, что эта земледельческая «справедливость» осуществляется без малейших неудобств для кого бы то ни было: в сочинениях того же Гл. Успенского мы встречаем на этот счет весьма поучительные страницы.

«Вот рядом с домом крестьянина, у которого накоплено двадцать тысяч рублей денег, живет старуха с внучками, и у нее нечем топить, не на чем состряпать обеда, если она где-нибудь не подберет, «уворуючи», щепочек, не говоря о зиме, когда она мерзнет от холода.

— Но ведь у вас есть общинные леса?— с изумлением восклицаете вы, дилетант деревенских порядков.

— Нашей сестре не дают оттедова.

— Почему же так?

— Ну, стало выходит, нет этого, чтобы то есть всем выдавать.

Или:

— Подайте, Христа ради.

— Ты здешняя?

— Здешняя.

— Как же это так пришло на тебя?

— Да как пришло-то! Мы, друг ты мой, хорошо жили, да муж у меня работал барский сарай и свалился с крыши, да вот и мается больше полгода... Говорят — в город надыть везти, да как его повезешь-то? Я одна с ребятами. Землю мир взял.

— Как взял? Зачем?

— Кто же за нее души-то платить будет? Еще, слава богу, души взяли. Ведь силы в нас нету», и т. д.

И ворующая щепочки старуха с внучками, и жена пострадавшего на барской работе крестьянина лишены земельного надела и дров именно в силу той самой «стройности» земледельческих порядков, которая заставляет отнимать землю у «бессильного, не могущего выполнить свою земледельческую задачу», и передавать ее тому, «кто сильнее, энергичнее». Гл. Успенский прекрасно видит теневую сторону «стройной» деревенской жизни, но он мирится с нею, становясь на крестьянскую точку зрения. Он понимает теперь неизбежность многих, прежде так сильно печаливших и возмущавших его явлений. Нервы его становятся «как бы покрепче» и начинают «обнаруживать некоторую неподатливость в таких случаях, в каких прежде, т. е. весьма недавно, они не могли не ныть, хотя, конечно, бесплодно».

Последуем и мы примеру нашего автора. Будем изучать, а не осуждать современные деревенские порядки. Проследим

влияние земледельческого труда на правовые и политические воззрения крестьян.

«Эти же сельскохозяйственные идеалы и в юридических отношениях,— продолжает Гл. Успенский: — имущество принадлежит тому, чьим творчеством оно создано... Его получает сын, а не отец, потому что отец пьянствовал, а сын работал; его получила жена, а не муж, потому что муж — олух царя небесного и лентяй, и т. д. Объяснения высшего государственного порядка также без всякого затруднения получаются из опыта, приобретаются крестьянином в области только сельскохозяйственного труда и идеалов. На основании этого опыта можно объяснить высшую власть: «Нельзя без большака, это хоть и нашего брата взять». Из этого же опыта наглядно объясняется и существование налогов: «Нельзя не платить, царю тоже деньги нужны... Это хоть бы и нашего брата взять; пастуха нанять, и то нужно платить, а царь дает землю».

Словом, как случайности природы сосредоточиваются для крестьянина в боге, так случайности политики сосредоточиваются для него в царе.

«Царь пошел воевать, царь дал волю, царь дает землю, царь раздает хлеб,— что царь скажет, то и будет».

Земледельческий труд поглощает все внимание крестьянина и составляет все содержание всей его умственной деятельности. «Ни в какой иной сфере, кроме сферы земледельческого труда, опять-таки в бесчисленных разветвлениях и осложнениях, мысль его так не свободна, так не смела, так не напряжена, как именно здесь, там, где соха, борона, овцы, куры, утки, коровы и т. д.[1] Он почти ничего не знает насчет своих «правов», ничего не знает о происхождении и значении начальства, не знает — за что началась война и где находится враждебная земля и т. д., потому что он заинтересован своим делом, ему некогда знать и интересоваться всем этим, точно так, как мне и вам, заинтересованным всем этим, нет ни охоты, ни возможности три вечера кряду думать об утке или грустить душевно, глядя на то, что овес вышел редок... Но в *своем* деле он вникает во всякую мелочь, у него каждая овца имеет имя, смотря по характеру, он не спит из-за утки ночи, думает о камне и т. п.».

VI

Так объясняет Гл. Успенский все стороны крестьянской жизни и все особенности крестьянской мысли. Его объяснения последовательно вытекают из одного основного принципа. Но что такое самый этот принцип, что такое «условия земледельческого труда»? Наш автор выражается на этот счет не-

сколько неопределенно, что довольно невыгодно отзывается на выработанной им теории «власти земли». Говоря вообще, под «условиями земледельческого труда» можно понимать те социальные условия, в которые поставлен земледелец данной страны в данное время, т. е. правовые отношения земледельца к своим собратьям по труду — другим земледельцам,— его отношения к верховной власти, к другим сословиям и т. п. Но Гл. Успенский не довольствуется таким поверхностным понятием об условиях земледельческого труда. В своем анализе он идет гораздо дальше и, как мы уже видели, старается объяснить все общественные отношения земледельческой страны какими-то другими «условиями», из которых эти отношения вытекают, как нечто производное. О каких же «условиях» говорит Успенский? Отвлекаясь от всех тех отношений, в которые люди становятся в процессе производства *друг к другу*, т. е. в данном случае отвлекаясь от всех *общественных* условий земледельческого труда, мы имеем дело лишь *с отношениями человека к природе*. Именно отношение человека к природе и имеет в виду Гл. Успенский. Он прямо говорит, что считает природу «*корнем*» всех «влияний» земледельческого труда на земледельца и на весь склад его общественных отношений. «С ней человек делает дело, непосредственно от нее зависит». Отсюда и вытекает «власть» природы и больше всего, конечно, земли над человеком. Справедливость этого не подлежит ни малейшему сомнению. Но этого недостаточно. Зависимость человека от природы имеет *меру*, которая сама изменяется.

Достигнув известной степени, это *количественное изменение* меры зависимости человека от природы *качественно* изменяет самое отношение человека к природе. Находясь первоначально под *властью природы*, он постепенно сам приобретает *власть над природой*. Сообразно с этим изменяются и отношения людей не только в самом процессе производства, но и во всем обществе. Прежде всего возрастание власти человека над природой выражается, конечно, в увеличении производительности его труда, в возрастании количества находящихся в его распоряжении производительных сил. Поэтому можно сказать, что степенью развития производительных сил определяются как взаимные отношения людей в производстве, так и все их общественные отношения. Обратил ли Гл. Успенский внимание на эту сторону дела? Нет, не обратил, потому что если бы обратил, то не говорил бы об «условиях земледельческого труда», как о чем-то вечном и неизменном. Он и сам увидел бы тогда, что они очень изменчивы и что изменение их должно вести к изменению всего склада нашей деревенской жизни, всех взаимных правовых отношений крестьян, их отношений к верховной власти и даже их религиозных представлений. Вместе с этим его

собственные взгляды на русскую жизнь очень много выиграли бы в «стройности» и последовательности. Ему оставалось бы только решить, в какую сторону должно совершиться изменение условий нашего земледельческого труда, чтобы с ясностью указать «новым людям» наиболее подходящую для них роль в историческом ходе этого изменения.

Приведем несколько примеров в пояснение всего сказанного. Гл. Успенский говорит об отношениях крестьян к верховной власти в таких выражениях, что можно подумать, будто из «условий земледельческого труда» и не может вытекать никакого другого отношения к ней. Но вот мы видим, что в Соединенных Штатах очень распространен земледельческий труд, а между тем американские земледельцы относятся к этому строю совсем не так, как русские крестьяне. Вообще, в результате американского земледельческого труда получается много хлеба, но ни одного «Ивана Ермолаевича». Американский земледелец делает свое дело, как известно, гораздо лучше, чем русский крестьянин, и в то же время он умеет думать не об одной только «утке»: он участвует в политической жизни своей страны. Откуда взялось такое различие? Его нельзя объяснить простой ссылкой на «условия земледельческого труда». Нужно показать, чем и почему условия земледельческого труда в Америке не похожи на условия земледельческого труда в России. Учение о производительных силах легко объясняет все дело. Американские колонисты вывезли с собою из Европы и развили на новой почве производительные силы гораздо более высокого порядка, чем те, которые находятся в распоряжении русского крестьянина. Иная степень развития производительных сил — иное отношение *людей* в процессе производства, иной склад всех общественных отношений [1].

Кроме того, мы видим, что даже при очень низкой степени развития производительных сил не у всех земледельческих народов возникала абсолютная монархическая власть. Мало ли можно указать в истории примеров республиканских федераций земледельческих общин? В этом случае, кроме условий земледельческого труда нужно принимать во внимание и то, что Гегель называл *«географической подкладкой всемирной истории»* [2]. Республиканские союзы земледельческих общин возникали почти исключительно в горных или вообще защищенных природою странах. Но, с другой стороны, земледельческие народы, населяющие широкие пространства равнин и бассейны больших рек, всюду складывались в деспотии *. Примерами

* Хотя и у них деспотическая власть возникала далеко не на первых ступенях истории. Такая власть сама предполагает уже довольно значительное, сравнительно с первобытным периодом, развитие производительных сил [3].

могут служить Китай, Египет и, к сожалению, наша Россия. Поэтому все сказанное Гл. Успенским об отношении русского крестьянина к верховной власти совершенно справедливо. Русский абсолютизм становится непрочным, лишь поскольку изменяются описанные нашим автором условия земледельческого труда.

Другой пример. Гл. И. Успенскому кажется, по-видимому, что «условия земледельческого труда» необходимо ведут к существованию сельской общины с переделами. Но и в этом случае история и этнография сильно подрывают безусловное значение его выводов. Они дают много примеров другого рода земледельческих общин, начиная с коммунистических и кончая общинами с подворно-наследственным землевладением. Общины этого последнего рода встречаются и в самой России. Ясно, что происхождение всех этих видов и разновидностей общин опять-таки невозможно объяснить простой ссылкой на «условия земледельческого труда». Нужно показать, каким образом различие этих условий повело к различию во внутренней организации общин. Мы не станем здесь с своей стороны входить в объяснение того процесса, который приводит к разложению первобытных коммунистических общин. В прекрасной книге г. Зибера «Очерки первобытной экономической культуры» показана связь этого процесса с развитием производительных сил [1]. Отсылая к ней читателя, мы поищем в сочинениях Гл. Успенского указания того пути, который приводит к разложению сельской общины с переделами.

По словам Успенского, упомянутый Иван Ермолаевич «ропщет на народ, на своих сельчан-сообщинников: народ, видите ли, стал не тот, испортился, избаловался». Иначе сказать, Иван Ермолаевич уже недоволен современными общинными порядками. По его мнению, при крепостном праве было, конечно, нехорошо: «что уж в ту пору хорошего?» Но все же между крестьянами было больше равенства. «В ту пору, надо так сказать, всем худо было, всем равно, а нынче стало таким образом: ты хочешь, чтобы тебе было хорошо, а соседи норовят тебе сделать худо». Это на первый взгляд непонятное явление он поясняет следующим образом: «Посудите сами, я вам расскажу. Лядины у нас делятся на участки под вырубку; всякий рубит в своем участке. Вот я вырубил свой участок, пни выкорчевал, вычистил, стала у меня пашня. Как только у меня пашни прибавилось — переделять! У тебя, мол, более выходит земли, чем у другого с теми же душами. Мирской земли прибавилось — переделять!

— Но ведь всякий может расчистить свою лядину?— спрашивает автор.

— Только не всякий хочет. Вот в чем дело-то. Один ослабел,

другой обнищал, а третий ленив; есть ленивые, это верно. Я встану до свету, бьюсь до поту, у меня хлеба больше — отымут, будьте покойны! И по многу ли достанется-то! Как есть вот по ремешочку, по тоненькой тесемке. Таким манером два раза у меня землю-то отобрали, и все по закону,— земли прибавилось; не одному же тебе, надо всем прибавить. То есть никак не подымешься. Хочу выписываться из общества; тут один мне мужичок сказывал, что будто можно; только не знаю как, много ли денег платить?»

Вы видите, что, сохраняя всю «стройность» своего земледельческого миросозерцания, Иван Ермолаевич отрицательно относится к той самой общине с переделами, которая, по мнению Гл. Успенского, необходимо вытекает из условий земледельческого труда. Чем объяснить такое разногласие? Тем, что Иван Ермолаевич лучше Успенского понимает современное состояние «условий земледельческого труда» в России. Он видит, что для обработки истощенной земли нужно затратить больше средств производства, чем затрачивалось их в прежнее время. Но находящиеся в распоряжении различных домохозяев средства производства не одинаковы: «один ослабел, другой обнищал, а третий ленив». Поэтому переделы общинных земель ведут к таким неудобствам, каких прежде не было. Поэтому же Иван Ермолаевич и собирается огорчить гг. народников своим выходом из общины. Еще более решительным врагом общины сделается он, перейдя к интенсивной обработке. Разложение общины логически вытекает, таким образом, из изменения технических «условий земледельческого труда».

Еще одно замечание. Видя в правовых отношениях крестьян существование того трудового начала, в силу которого продукт должен принадлежать производителю, Гл. Успенский, не колеблясь, относит и это начало на счет условий земледельческого труда. Но тот же трудовой принцип существует и в обычном праве первобытных охотничьих общин. При чем же тут условия земледельческого труда? Очевидно, что не им обязан этот принцип своим существованием. Напротив, в современной деревне это пресловутое трудовое начало нередко превращается в прямую свою противоположность *. Продавши на рынке созданные «трудами рук своих» продукты, крестьянин на вырученные деньги может купить рабочую силу батрака и вести дальнейшее производство уже с помощью рук своего ближнего.

А такое отношение людей в производстве ведет, как известно, к присвоению одним человеком продуктов труда другого чело-

* Вообще можно сказать, что именно это «трудовое начало» ведет к разложению первобытного коммунизма. Это «начало» есть, во всяком случае, «начало» частной собственности.

века или других людей. Здесь мы опять видим, каким образом современное положение земледельческого труда в России логически ведет к отрицанию того, что кажется Гл. Успенскому необходимым следствием его «условий».

Повторяем, Гл. Успенский не попал бы в такие противоречия, если бы, придя к мысли о зависимости всего склада крестьянской жизни от условий земледельческого труда, он постарался бы выяснить самое понятие об этих условиях. Это было бы тем легче для него, что учение о зависимости поступательного движения человечества от развития производительных сил давно уже разрабатывается в западноевропейской литературе. Исторические идеи Маркса внесли бы много «стройности» в миросозерцание Гл. Успенского [1].

Впрочем, сочинения нашего автора заключают в себе богатый материал для суждений о том, какому состоянию производительных сил соответствует нарисованная им картина народной жизни. «На том самом месте,— читаем мы у него,— где Иван Ермолаевич бьется над работой из-за того только, чтобы быть сытым, точно так же бились ни много, ни мало как тысячу лет его предки и, можете себе представить, решительно ничего не выдумали и не сделали для того, чтобы облегчить себе возможность быть сытыми. Предки, тысячу лет жившие на этом месте (и в настоящее время давно распаханные под овес и в виде овса съеденные скотиной), даже мысли о том, что каторжный труд из-за необходимости быть сытым должен быть облегчаем, не оставили своим потомкам; в этом смысле о предках нет ни малейших воспоминаний. У Соловьева в «Истории» еще можно кое-что узнать насчет здешнего прошлого, но здесь, на самом месте, никому и ничего не известно. Хуже той обстановки, в которой находится труд крестьянина, представить себе нет возможности, и надобно думать, что тысячу лет тому назад были те же лапти, та же соха, та же тяга, что и теперь. Не осталось от прародителей ни путей сообщения, ни мостов, ни малейших улучшений, облегчающих труд. Мост, который вы видите, построен предками и еле держится. Все орудия труда первобытны, тяжелы, неудобны. Прародители оставили Ивану Ермолаевичу непроездное болото, через которое можно перебираться только зимой, и, как мне кажется, Иван Ермолаевич оставит своему «мальчонке» болото в том же самом виде. И его мальчонка будет вязнуть, «биться с лошадью» так же, как бьется Иван Ермолаевич... Тысячу лет не могут завалить болота на протяжении четверти версты, что сразу бы увеличило доходность здешних мест, и между тем все Иваны Ермолаевичи отлично знают, что эту работу на веки веков можно сделать в два воскресенья, если каждый из двадцати шести дворов выставит человека с топором и лошадь».

Поколение сменялось поколением, но каждое последующее поколение жило и трудилось при совершенно таких же условиях, при которых жило и трудилось предыдущее. Уже одного этого обстоятельства было совершенно достаточно, чтобы придать крестьянской жизни большую прочность и «стройность». Но это была, как видите, совсем варварская стройность. Русский земледелец не может остаться при тех «условиях земледельческого труда», какие описаны Гл. Успенским. Нужно надеяться, что история сжалится наконец над своим пасынком, выведет его из его застоя, даст ему в руки бо́льшие производительные силы, сообщит ему бо́льшую власть над природой. Достаточной порукой в этом могут служить все более и более возрастающие сношения с Западом. Спрашивается только, в каком смысле увеличение производительности земледельческого труда изменит наши деревенские порядки и каким образом наши «новые люди» могут прийти в этом случае на помощь крестьянину?

VII

Прежде чем искать в сочинениях Гл. Успенского ответа на этот вопрос, познакомимся с некоторыми другими сторонами «народного характера». Представим себе, что наш Иван Ермолаевич вырван из дорогой ему сферы земледельческого труда и сделан, например, солдатом. Как будет он относиться в этой новой роли к различным общественным явлениям? В «Наблюдениях одного лентяя» (третья часть «Разорения») есть на этот счет весьма поучительное место.

Дьячок и отставной солдат, придя на богомолье к угоднику, мирно беседуют между собою в ожидании церковной службы.

— Эта медаль где получена?

— За Польшу!

— Что же, как?

— Насчет чего?

— Как, например, бунт этот... ихний?

— Да чего же? Больше ничего, хотели своего царя!

— Ах, бессовестные,— сказал дьячок, качая головой.— А как народ?

— Народ, обнаковенно, ничего.

— Ничего?

— Ничего.

Тот же украшенный медалью и уволенный в отставку Иван Ермолаевич повествует о том, как «усмирял» он своего брата-крестьянина:

— Ну, пришли. Стали за селом. Бабы, девки разбежались— думали, какое безобразие от солдат, насильство будет...

— Ишь ведь бестолочь! — замечает дьячок.

— Разбежались все, кто куда...— А мужики с хлебом-солью к нам пришли, думали, мы им снизойдем! Хе-хе!

— То-то дурье-то, и-и!

— Уж и правда, горе горькое! Я говорю одному: вы, говорю, ребята, оставьте ваши пустяки! Мы шутить не будем; нам ежели прикажут, мы ослушаться не можем, а вам будет очень от этого дурно... Против нас, говорит, пуль не отпущено.

— Вот дубье-то, и-и!

— Говорит: не отпущено пуль... Я говорю: а вот увидите, ежели не покоритесь.

— Ну, и что же?

— Ну, обнаковенно — непокорство... И шапок не снимают! Начальство делает команду: холостыми! Как холостыми-то мы тронули, никто ни с места! Загоготали все, как меренья! Го-го-го! Пуль нет... Нет? Нет. Ну-ко! Скомандовали нам. Мы — ррраз! Батюшки мои! Кто куда! Отцу родному и лихому татарину, и-и-и... А-а! Вот тебе и пуль нету!

— А-а... Не любишь?

— Вот-те пуль нету!

— Ха-ха-ха!.. То-то дураки-то! Нету пуль! И заберется же в голову!

— После уж схватились... да уж!..

— Уж это завсегда схватятся!

Скажите, за что стрелял этот Иван Ермолаевич в других Иванов Ермолаевичей, оставленных при сохе и не зачисленных ни в какой пехотный полк? За что стрелял он в поляков, виновных, по его словам, лишь в том, что они «хотели своего царя»? Думает ли он, что желание иметь своего царя есть тяжкое преступление? Думает ли он? Но что мы говорим — *думает!* Все дело здесь в том, что, расставшись с сохой, бороной, утками и коровами, Иван Ермолаевич совсем перестает думать. Мы уже видели, что его кругозор ограничивается узкими пределами крестьянского хозяйства. Мы уже знаем, как смутны его представления обо всем, что выходит из этих пределов. Мы могли в особенности заметить, что он очень плохой политик, что он «ничего не знает о происхождении и значении начальства», что, когда на его широкую спину это начальство взваливает тягости войны, он не дает себе отчета о том, за что она ведется «и где находится враждебная земля» и т. п. Он помнит одно: «что царь скажет, то и будет», и по царскому приказанию он готов «усмирять» кого угодно. В рассказе «Маленькие недостатки механизма» (Бог грехам терпит) мы встречаем, между прочим, парня, который, нанявшись караулить купеческий дровяной сарай, в избытке усердия убил дубиною проходившего мимо сарая нищего. «Чем я виновен,— оправдывался

парень,— сказано: бей! — я и бью... Нам что прикажут, то мы и исполняем». Когда такому парню дадут в руки ружье и крикнут — «ну-ко!» — он будет стрелять и в поляка и в «студента» и в своего же брата, Ивана Ермолаевича, а потом, перебивши и усмиривши их, он скажет вам, что все они были люди «ничего», и от души пожалеет об их несчастном «непокорстве»[1]. На французском языке есть интересная книга Мэнана «Annales des rois d'Assyrie» *. Книга эта представляет перевод подлинных надписей ассирийских царей на различных ниневийских памятниках. Ассирийские самодержцы по восточному обычаю нестерпимо хвастаются своими победами и одолениями. Повествуя об усмирении какого-нибудь внутреннего или внешнего врага, они весьма картинно описывают сделанное ими кровопролитие и опустошение. «Я перебил их великое множество,— восклицает победитель,—и трупы их плыли по реке, как бревна». Само собой понятно, что на самом-то деле усмирения производили не цари, а находившиеся в их распоряжении войска, состоявшие из ассирийских Иванов Ермолаевичей. Эти последние, наверное, находили, что истребляемые ими племена и народы были «ничего», и сами по себе решительно ничего против них не имели, но свирепствовали просто в силу того, что для них политика «сосредоточивалась в царе» и что «как царь говорил, так и было». Ассирийским Иванам Ермолаевичам давали в руки лук и стрелы, ассирийские Муравьевы кричали им — «ну-ко!», и они «усмиряли», не мудрствуя лукаво, и трупы усмиряемых «плыли по реке, как бревна». «Влияниями» земледельческого труда объясняются почти все особенности древней истории Востока.

VIII

Остановимся еще на одной «особенности», которую заимствуем на этот раз из очерка «*Мелочи путевых воспоминаний*».

Возвращался Гл. Успенский из своих плаваний по Каспийскому морю и, к удивлению своему, чувствовал какую-то странную необъяснимую тоску. С пароходом, на котором он находился, поминутно встречались лодки с только что пойманной рыбой.— Какая это рыба? — спросил он. «Теперича пошла вобла,— отвечали ему...— Теперича сплошь все вобла... Ишь вон ее сколько валит! Теперича она сплошь пошла». Это слово «*сплошь*» пролило неожиданный для автора свет на его душевное настроение: «Да,— подумал он,— вот отчего мне и тоскливо... Теперь пойдет «все сплошь». И сом сплошь прет, целыми тысячами, целыми полчищами, так что его разогнать

* [Летопись ассирийских царей][2].

невозможно, и вобла тоже «сплошь идет» миллионами существ «одна в одну», и народ пойдет тоже «один в один» и до Архангельска, и от Архангельска до «Адесты», и от «Адесты» до Камчатки, и от Камчатки до Владикавказа и дальше, до персидской, до турецкой границы... До Камчатки, до Адесты, до Петербурга, до Ленкорана,— все теперь пойдет сплошное, одинаковое, точно чеканенное: и поля, и колосья, и земля, и небо, и мужики, и бабы, все одно в одно, один в один, с одними сплошными красками, мыслями, костюмами, с одними песнями... Все сплошное,— и сплошная природа, и сплошной обыватель, сплошная нравственность, сплошная правда, сплошная поэзия, словом — однородное стомиллионное племя, живущее какой-то сплошной жизнью, какой-то коллективной мыслью и только в сплошном виде доступное пониманию. Отделить из этой миллионной массы единицу, положим, хоть нашего деревенского старосту Семена Никитича и попробовать понять его —дело невозможное... Семена Никитича можно понимать только в куче других Семенов Никитичей. Вобла сама по себе стоит грош, а миллион воблы — капитал, и миллион Семенов Никитичей составляет тоже полное интереса существо, организм, а один он, с своими мыслями, непостижим и неизучим... Сейчас вот он сказал пословицу: кто чем не торгует, тот тем и не ворует. Что же, это он сам выдумал? Нет, это выдумал океан людской, в котором он живет, точь-в-точь, как Каспийское море выдумало воблу, а Черное — камбалу. Сам Семен Никитич не запомнит за собой никакой выдумки. «Мы этим не занимаемся— нешто мы учены»,— говорит он, когда спросишь его о чем-нибудь самого. Но опять-таки этот Семен Никитич, исполненный всевозможной чепухи по части личного мнения, делается необыкновенно умным, как только начнет предъявлять мнения, пословицы, целые нравоучительные повести, созданные неведомо кем, океаном Семенов Никитичей, сплошным умом миллионов. Тут и быль, и поэзия, и юмор, и ум... Да, жутковато и страшновато жить в этом людском океане... Миллионы живут, «как прочие», причем каждый отдельно из этих прочих чувствует и сознает, что «во всех смыслах» цена ему грош, как вобле, и что он что-нибудь значит только в куче: «жутковато было сознавать это»...

Тут опять есть неточности. В России нет «однородного стомиллионного племени». И, однако, все это, взятое в надлежащих пропорциях, неоспоримо, совершенно, поразительно верно. Русский народ действительно живет «сплошной» жизнью, созданной не чем иным, как «условиями земледельческого труда». Но «сплошной быт» не есть еще человеческий быт в настоящем смысле слова этого. Он характеризует собою ребяческий возраст человечества; через него должны были пройти все народы, с тою только разницей, что счастливое стечение обстоятельств

помогло некоторым из них ранее отделаться от него. И только те народы, которым это удавалось, становились действительно цивилизованными народами. Там, где нет внутренней выработки личности, там, где ум и нравственность еще не утратили своего «сплошного» характера, там, собственно говоря, нет еще ни ума, ни нравственности, ни науки, ни искусства, ни сколько-нибудь сознательной общественной жизни. Мысль человека спит там глубоким сном, а вместо нее работает объективная логика фактов и самою природою навязанных человеку отношений производства, земледельческого или иного труда. Эта бессознательная логика создает часто чрезвычайно «стройные» общественные организации. Но не обольщайтесь их стройностью, и в особенности не относите ее на счет *людей*, которые совершенно в ней неповинны. За это ручается сам Гл. Успенский. В очерке «Не своей волей» он заставляет некоего Пигасова высказывать по этому поводу очень умные мысли, к сожалению, перепутанные по временам с довольно странными рассуждениями относительно Запада. «Мне кажется,— рассуждает Пигасов (который, мимоходом сказать, посылает по адресу теории Успенского одно весьма меткое критическое замечание),— что наш крестьянин, наш народ живет без собственной воли, без собственной мысли, живет только, подчиняясь воле своего труда... Он только выполняет те обязанности, которые на него налагает этот труд. А так как этот труд весь в зависимости от гармонических законов природы, то и жизнь его гармонична и полна, но без всякого с его стороны усилия, без всякой *своей* мысли»... «Если вы поймаете галку и рассмотрите всю ее организацию, то вы поразитесь, как она удивительно умно устроена, как много ума положено в ее организацию, как все соразмерно, пригнано одно к одному, нет нигде ни лишнего пера, ни угла, ни линии ненужной, негармоничной и не строго обдуманной»... «Но чей тут действовал ум? Чья воля? Неужели вы все это припишете галке? Ведь тогда любая галка — гениальнейшее существо, необъятный ум?»... «Хвалиться нашей общиной, артелью — то же, что приписывать самому себе и своему уму гениальное устройство собственного своего тела, своей нервной и кровеносной системы,— то же, что приписывать галке блестящий успех в умственном развитии, так как она удивительно сумела устроить самое себя и не только летает куда и когда ей угодно, но даже знает, что за пять верст отсюда мужик просыпал овес и что ей следует туда отправиться»...

Знает ли Гл. Успенский, что все сказанное им относительно сплошного быта представляет собою блестящую художественную иллюстрацию к сочинению одного немецкого философа, которого наш образованный разночинец давно уже объявил отсталым метафизиком? Мы говорим о Гегеле. Раскройте его «Фи-

лософию истории» и прочтите там относящиеся к Востоку страницы. Вы увидите, что Гегель говорит о «сплошном быте» восточных народов совершенно то же, что говорит Успенский о быте русского народа. По мнению Гегеля, «сплошная мысль», «сплошная нравственность» и вообще сплошная жизнь составляют характерную особенность Востока вообще и Китая в особенности. Конечно, Гегель употребляет другую терминологию. По его словам, на Востоке отсутствует принцип индивидуальности, поэтому и нравственность и ум являются для индивидуума чем-то внешним, выросшим и существующим помимо его содействия: «Weil der Geist die Innerlichkeit noch nicht erlangt hat, so zeigt er sich überhaupt nur als natürliche Geistigkeit». В Китае, как в России (т. е. как она представляется нашим народникам), нет ни классов, ни классовой борьбы. Китай есть страна абсолютного равенства, и все различия, какие мы там находим, обязаны своим существованием механизму государственного управления. Одно лицо может быть выше другого лишь потому, что оно занимает высшую ступень в этом механизме.

«Так как в Китае царствует равенство, то в нем нет никакой свободы,— замечает Гегель,— и деспотизм является там необходимой правительственной формой... Китайское правительство не признает правомерности частных интересов, и все управление страной сосредоточено в руках императора, который распоряжается через посредство целой армии чиновников или мандаринов»... Благодаря отсутствию всякой выработки личности в народе совсем не развито чувство собственного достоинства. «Он думает, что существует только затем, чтобы везти на себе колесницу императорского величества. Бремя, пригибающее его к земле, он считает своей неизбежной судьбой»... [1] Тот же Гегель прекрасно понимает, что история Китая есть по преимуществу история земледельческой страны.

Сходство с Китаем, конечно, не может льстить национальному самолюбию и, по-видимому, не сулит блестящей будущности русскому прогрессу. К счастью, сам Гл. Успенский говорит нам, что нашему «сплошному» быту уже недолго «жить на свете». Ниже мы увидим, каким путем история ведет нас к совершенно иным, европейским формам быта.

IX

Теперь мы достаточно знаем, каким характером обладает наше земледельческое население, пока оно действительно остается земледельческим. Народники-беллетристы считают изображение этого характера главной своей задачей, и мы уже видели, как отразились на их произведениях свойства той среды,

к которой принадлежат они сами. Но характер изображаемой среды в свою очередь не может остаться без влияния на характер художественных произведений. Посмотрим поэтому, как отразился характер крестьянской массы на характере нашей народнической беллетристики? Если бы мы не боялись обвинения в парадоксальности, то мы формулировали бы этот вопрос иначе: мы спросили бы себя, в каком смысле современные русские «условия земледельческого труда» повлияли на характер художественного творчества народников-беллетристов? Нам кажется, что рассуждения Гл. Успенского о «сплошном быте нашего крестьянства» дают совершенно определенный ответ на этот, по-видимому, странный вопрос. В самом деле, много ли простора для размаха художественной кисти дает та среда, которая представляет собой «людской океан», где «миллионы живут, *как прочие*, причем каждый отдельно из этих прочих чувствует и сознает, что цена ему во всех смыслах грош, как вобле, и что он что-нибудь значит только в куче»?

Сам Гл. Успенский говорит, что «отделить из этой миллионной массы единицы и попробовать понять ее — дело невозможное» и что «старосту Семена Никитича можно понимать только в куче других Семенов Никитичей». Поэтому и изображать Семена Никитича можно только «в куче других Семенов Никитичей». А это далеко не благодарный труд для художника. Сам Шекспир в затруднении остановился бы перед крестьянской массой, в которой «и мужики и бабы, одна в одну, один в один, с одними сплошными мыслями, костюмами, с одними сплошными песнями» и т. д. Художественному изображению хорошо поддается только та среда, в которой личность человеческая достигла уже известной степени выработки. Торжеством художественного творчества является изображение личностей, принимающих участие в великом прогрессивном движении человечества, служащих носительницами великих мировых идей. Но само собой разумеется, что подобной личностью не может быть «староста Семен Никитич», для которого вся окружающая его обстановка служит выражением не его собственной, а какой-то посторонней, совершенно чуждой ему мысли и воли. Мы видим, таким образом, что преобладающий общественный интерес настоящего времени привел наших народников-беллетристов к изображению крестьянской жизни, но характер этой жизни должен был невыгодно отразиться на характере их художественного творчества.

Об этом можно было бы пожалеть, но с этим следовало бы помириться, если бы названные писатели действительно разрешили, наконец, вопрос о том, что могут и что должны делать для народа русские интеллигентные люди, бескорыстно любящие свою родину?

Посмотрим, удалось ли Гл. Успенскому разрешить этот вопрос? Заканчивая один из цитированных выше очерков, наш автор говорит: «Из всего сказанного можно видеть, что народное дело может и должно принять совершенно определенные и реальные формы и что работников для него надо великое множество».

Тем лучше: значит, никто из нас не останется без дела!

Но какие же, однако, это формы?

Может быть, наша интеллигенция должна попытаться уговорить Ивана Ермолаевича не выходить из общины? Может быть, она должна привить «новые взгляды на значение дружного артельного труда на общую пользу»? Но горький опыт уже убедил нашего автора в том, что подобные разговоры ни к чему практически нужному не приводят и способны лишь вызывать в слушателях «ужаснейшую зевоту». Мы не думаем, что другие «интеллигентные работники» будут в этом случае счастливее Гл. Успенского. Причина неуспеха глубоко коренится «в условиях земледельческого труда», против которых ничего не поделаешь словами, или, как выражается наш автор, «разглагольствованиями». Вдумайтесь, например, в следующий разговор «нового человека» с Иваном Ермолаевичем:

— Скажите, пожалуйста, неужели нельзя исполнять сообща таких работ, которые не под силу в одиночку? Ведь вот солдат, ваш работник и другие — каждый из них мучается, выбивается из сил, врет и обманывает, и, в конце концов, нищенствуют все... Но, соединив свои силы, своих лошадей, работников и т. д., они были бы сильней самой сильной семьи? Ведь тогда незачем отдавать малолетних детей в работу и т. д.

— То есть, это сообща работать?

— Да.

Иван Ермолаевич подумал и ответил:

— Нет! Этого не выйдет.

Еще подумал и опять сказал:

— Нет! Куда! Как можно. Тут десять человек не поднимут одного бревна, а один-то я его как перо снесу, ежели мне потребуется... Нет, как можно! Тут один скажет: «бросай, ребята, пойдем обедать!» А я хочу работать! Теперь как же будет? — он уйдет, а я за него работай. Да нет — невозможно этого!.. Как можно! У одного один характер, у другого другой!.. Это все равно, вот ежели б одно письмо для всей деревни писать.

Подобные же ответы слышит автор и от других крестьян, которым он пытается доказать выгоды общинной обработки земли. Крестьянин Иван Босых в очерке «Власть земли» с

энергией и горячностью, «сверкая глазами» доказывает, что хороший хозяин никогда «не доверит своей лошади чужому», и приводит множество других, совершенно не предвиденных «новым человеком» возражений. Оказывается, что землю нужно удобрить, а между тем навоз на различных крестьянских дворах далеко не одинаков. «Теперь я везу назем кониный, а другой какой-нибудь плетется с коровьим,— какое же тут может быть равновесие?.. Нет, не выйдет этого... Да, нет! нет! Это и думать даже... Помилуйте, лошадь... да как же можно, чтоб я, хозяин, доверил кому-нибудь? Навалят мне на пашню неведомо чего... Нет, не выйдет! Тут с одним наземом греха наживешь... Или взять так: я привез кониный (навоз), а сосед куриный... ну, возможно ли ему дать согласие? Ведь, куриный, птичий, все одно червонец... за что же он должен? Да, нет! нет! Тут никаких способов нет. Как можно! Какой же я буду хозяин?»

«Миллионы самых тончайших хозяйственных ничтожностей,— прибавляет Гл. Успенский,— ни для кого, как мне казалось, не имевших решительно ни малейшего значения, не оставлявших, как мне казалось, даже возможности допустить к себе какое-либо внимание, вдруг выросли неодолимою преградой на пути ко всеобщему благополучию. Горячность, даже азарт, какой овладел Иваном во время этого монолога, доказывали, что эти ничтожности задевали его за живое, т. е. за самое чувствительное место его личных интересов».

На подобное же, совершенно отрицательное отношение крестьян к общинной обработке указывает и г. Энгельгардт в своих «*Письмах из деревни*» *. Мы вполне понимаем такое отношение. При общинном владении землей в нашей деревне существует частная или подворная собственность на движимость. Отсюда — неравенство в хозяйственных силах различных дворов и полная невозможность такого соглашения всех частных интересов, которое позволило бы взяться за «дружный артельный труд на общую пользу». А против этого, действительно,

* Вот как описывает г. Энгельгардт крестьянскую работу «сообща». «Пахать облогу (т. е. луг) нужно всем вместе. Сговорились начать тогда-то. Выезжают утром. Шестеро уже приехали, а двоих нет: проспал, выпивши вчера был, сбруя разладилась. Приехавшие стоят на десятине, поджидают опоздавших, лошадям сенца подкинули, трубочки покуривают, ругаются. Но вот приехали и остальные — кому вперед ехать? Спор. Наконец установили очередь. Пашут. У одного соха разладилась — все стоят. Наладил, пошли; у одного лошадь и сбруя лучше, другой сам плох; неудовольствие. Кабы я отдельно пахал, то выехал бы до свету, а то в деревне жди, пока встанут. Здесь жди на пашне [говорит один]. Я на своих лошадях давно бы вспахал, а тут жди — ну его, этот лен,— говорит другой», и т. д. («Письма из деревни», С.-Петербург 1885, стр. 205—206) [1].

бессильны всякие «разглагольствования». Но, с другой стороны, как же быть с общиной? Ведь сам Гл. Успенский заметил в ее организации такие «несовершенства», которые ведут к тому, что в самых богатых местностях, при самых благоприятных условиях появляются «лондонская теснота» и «самая поразительная бедность». А много ли у нас общин, поставленных в благоприятные условия? Если «лондонская теснота» может дать себя почувствовать даже и в богатых общинах, то что же происходит в общинах бедных или хотя бы просто небогатых? Обратите внимание на положение Ивана Ермолаевича. Он, хороший, «обстоятельный», хозяйственный мужик, «ропщет» и даже хочет выходить из общины именно потому, что она мешает ему жить сообразно его хозяйственным идеалам. Рядом с ним, обстоятельным крестьянином, в общине народились и два новых слоя: богачи и беднота, или, как выражается Успенский, третье и четвертое сословия. «Стройность сельскохозяйственных земледельческих идеалов беспощадно разрушается так называемой цивилизацией». Ее влияние «отражается на простодушном поселянине решительно при самом ничтожном прикосновении. Буквально прикосновение, одно только легкое касание, — и тысячелетние идеальные постройки превращаются в щепки». Гл. Успенский думает, что если дело пойдет так, как оно идет теперь, то «через десять лет — много-много — Ивану Ермолаевичу и ему подобным нельзя будет жить на свете». Где же выход из этого безнадежного положения?

В прежнее время некоторые наши народники-революционеры полагали, что выход найти очень нетрудно: нужно было сделать социальную революцию, которая в корне задавила бы зародыши третьего и четвертого сословий, так что Ивану Ермолаевичу осталось бы только жить, поживать да добра наживать. Опыт показал, что легко говорить о крестьянской революции, но невозможно ее сделать. Иван Ермолаевич чужд всяких революционных стремлений. Он — консерватор и по мыслям и по положению. Он думает, что без царя нельзя, что его нужно слушаться и что бунтовать могут только самые пустые и вздорные люди. Гл. Успенский никогда не думал «бунтовать» крестьян, ему и в голову никогда не приходило колебать основы современного русского государственного и общественного порядка. Он пытался иногда лишь поколебать основы некоторых «интеллектуальных несовершенств» деревенских порядков. А между тем и он роковым образом пришел к безотрадному выводу: «не суйся». Гл. Успенский увидел, что в ответ на все его доводы «Иван Ермолаевич» может сказать только одно: без этого нельзя. Но это *только* имеет за себя вековечность и прочность самой природы. Но кротким ответом колебателю основ Иван Ермолаевич может ограничиться единственно только по

своей доброте; ежели же он человек с не слишком мягким сердцем, то ответ его колебателю той или другой из основ должен непременно выразиться в представлении этого самого колебателя «к начальству».

Итак, ввести коллективную обработку полей невозможно; поднять Ивана Ермолаевича против начальства немыслимо; мало того, даже пытаться изменить что-либо в его обиходе — значит являть из себя легкомысленного «колебателя основ», которого Иван Ермолаевич должен «представить к начальству». Вот к каким выводам приводит народника «удивительная стройность» народного миросозерцания! Что же делать? Обучать грамоте народ? Но, во-первых, отдавая школы в ведение духовенства, «начальство» в свою очередь весьма недвусмысленно говорит народнику: «не суйся!», а во-вторых, и сам Иван Ермолаевич плохо понимает пользу грамоты, пока остается в сфере своих земледельческих идеалов. Находясь под влиянием этих идеалов, сам автор никак не мог понять, зачем нужно было бы учить грамоте сына Ивана Ермолаевича — Мишутку: «И, главное, решительно не мог представить себе того, чему бы именно нужно было его учить. Поэтому в разговорах об учении мы с Иваном Ермолаевичем только твердили одно: надо... Надо, надо, а сущность и цели Ивану Ермолаевичу неизвестны, непонятны, а я уж ленюсь разъяснить их, да и призабыл, чем именно это *надо* следует оправдать».

Иван Ермолаевич все-таки отдает сына в ученье, но поступает так единственно потому, что смутно чувствует приближение новых экономических порядков. «Ему начинает казаться, что где-то в отдалении что-то зарождается недоброе, трудное, с чем надо справляться умеючи...» И в такие-то минуты он говорит: «Нет, надо Мишутку обучить грамоте — надо!» Выходит, стало быть, что пока народный быт хоть немного соответствует народническим «идеалам», до тех пор в грамоте не видится и надобности, а когда сознается польза учения, тогда старые народные «устои» оказываются близкими к разрушению, в деревне является четвертое сословие и хозяйственному мужику, Ивану Ермолаевичу, остается «много-много десять лет» жить на свете. Какая злая насмешка истории! И до какой степени прав наш автор, когда, подводя итог всем противоречиям положения интеллигентного человека в деревне, он восклицает: «И выходит поэтому для всякого что-нибудь думающего о народе (т. е. думающего о нем с народнической точки зрения) человека задача поистине неразрешимая: цивилизация (т. е. капитализм) идет, а ты, наблюдатель русской жизни, мало того, что не можешь остановить этого шествия, но еще, как уверяют тебя и как доказывает сам Иван Ермолаевич, не должен, не имеешь ни права, ни резона соваться, ввиду того что

идеалы земледельческие прекрасны и совершенны. Итак — остановить шествия *не можешь* и соваться *не должен!*» [1] Народничество как литературное течение, стремящееся к исследованию и правильному истолкованию народной жизни, — совсем не то, что народничество как социальное учение, указывающее путь «ко всеобщему благополучию». Первое не только совершенно отлично от другого, но оно может, как мы видим, прийти к прямому противоречию с ним.

Самый наблюдательный, самый умный, самый талантливый из всех народников-беллетристов, Гл. Успенский, взявшись указать нам «совершенно определенные», «реальные формы народного дела», совсем незаметно для самого себя пришел к тому, что подписал смертный приговор народничеству и всем «программам» и планам практической деятельности, хоть отчасти с ним связанным. Но если это так, то мы решительно не можем понять, каким образом постигнутая им «стройность» крестьянской жизни могла иметь такое успокоительное влияние на него. Теоретическая ясность его взгляда на народ была куплена ценою безотрадного практического вывода: «не суйся!»

Но в стремлении решить вопрос «что делать?» и заключался весь смысл существования народнического учения. Несостоятельность по отношению к этому вопросу означает полное его банкротство, и мы можем сказать, что *художественные достоинства произведений наших народников-беллетристов принесены были в жертву ложному общественному учению*. Весною 1886 г. в «Историческом Вестнике» было напечатано письмо покойного редактора «Руси» Аксакова, писанное им за несколько лет до смерти одному из своих молодых друзей [2]. В этом письме последний из могикан славянофильского учения делает строгую оценку народничества. Он смеется над проектами Гл. Успенского относительно артельной обработки полей и земледельческих ассоциаций, видя в них несбыточную утопию. По его мнению, народничество есть не более как искаженное, непоследовательное славянофильство. Он утверждает, что народники присвоили себе все основы славянофильства, отбросив все вытекающие из них выводы относительно царя и религии. Общий смысл его письма таков: тот, кто восхищается стариннымн устоями нашей крестьянской жизни, необходимо должен примириться и с царем и с богом. Народники не питают, по его словам, достаточного уважения ни к царю, ни к богу, но он думает, что рано или поздно жизнь научит их уму-разуму.

Мы видим теперь, что такому же точно, аксаковскому, уму-разуму могли бы научить и сочинения Гл. Успенского: самодержавие, православие и народность — вот тот девиз,

которого должны были бы держаться все восхищающиеся «стройностью» миросозерцания Ивана Ермолаевича.

Мы говорим «*могли бы*» и «*должны были бы*» потому, что в действительности наш разночинец никогда не в состоянии будет заслужить одобрение последователя «Руси». Он слишком образован для того, чтобы верить в бога, и в то же время слишком искренен для того, чтобы лицемерно преклоняться перед ним, считая религию уздою для черни. Наш разночинец, придя в сердечное умиление, может воскликнуть: «Народ — это тот человек, который по изгнании из рая (?!) непокорного собрата предпочел остаться там, сказав себе: ладно и так»,— как восклицает Пигасов у Гл. Успенского; но тем не менее он прекрасно понимает, что на самом деле народную жизнь скорее можно сравнить с *адом*. Чувствует он, что и его собственное положение также совершенно невыносимо, а потому у него и не может быть мира с абсолютизмом. Ему нельзя миновать борьбы или по крайней мере мирной оппозиции. Он может в изнеможении опустить руки, как опускают их легальные народники, может *подчиниться* силе, но никогда искренно не примирится он с существующим порядком. Он всегда будет стремиться к мирному или революционному переустройству наших общественных отношений. Но пока он будет искать себе поддержки только между Иванами Ермолаевичами, до тех пор у него не будет *никакой поддержки*.

Идеализированный им «народ» (т. е. «хозяйственный» крестьянин) останется глух к его призывам. Вот почему, продолжая держаться народнической точки зрения, он всегда будет находиться в самом ложном и противоречивом положении. Он будет сочинять нескладные общественные теории, открывать давно уже открытые Америки, не имея действительной связи с жизнью, не чувствуя никакой прочной почвы под ногами. Задача плодотворной общественной деятельности останется для него неразрешимой задачей.

Унылое настроение, давно уже заметное в среде наших народников и в нашей легальной народнической литературе, как нельзя лучше подтверждает сказанное. У наших легальных «новых людей» выработался даже особый язык, прекрасно характеризующий всю безнадежность их положения. Несколько лет тому назад они вели со славянофилами ожесточенные споры о том, как следует *плакать*: «с народом» или «о народе». И действительно, им не остается ничего более, как *плакать* — плакать о том, что правительство угнетает и разоряет народ[1], плакать о нашествии на нас «цивилизации» и о том, что Ивану Ермолаевичу остается «много-много десять лет» жизни; наконец, горше и больше всего им приходится оплакивать свое собственное безнадежное положение.

Мы уже видели: крестьянская Азия упорно, с энергией, со страстью, «сверкая глазами», отрицает «интеллигентную» Европу.

Прочна суровая среда,
Где поколения людей
Живут и гибнут без следа
И без урока для детей! [1]

X

Впрочем, что же мы говорим о безвыходном положении нашего народника! Выходы есть, их указывают сами народнические писатели. По некоторым сочинениям г. Златовратского можно думать, что он видит этот выход в известной теории графа Л. Толстого. Оно конечно, почему бы нашим народникам и не усвоить этого учения? Но странным и неожиданным образом оно приводит к тому выводу, что «мужику земли нужно ровно три аршина, чтобы было где его похоронить», а такой выход есть прямое отрицание народничества. Гл. Успенский видит выход в святой и безмятежной жизни «трудами рук своих». В «Дворянском гнезде» Лаврецкий говорит Паншину, что будет «пахать землю и стараться как можно лучше ее вспахать». То же самое советует Гл. Успенский и нашим «новым людям». Но выход ли это, и если выход, то для кого? Во всяком случае не для «народа», который и теперь пашет землю и старается как можно лучше ее вспахать, насколько позволяют, конечно, его первобытные земледельческие орудия. Через этот узкий выход ни в каком случае не пройдет к своему освобождению русский крестьянин. Через него могут протиснуться разве только несколько человек из «скучающей публики», да и те, наверное, не пришли бы через него ни к какой свободе, если бы даже и не были немедленно изловлены урядником и водворены на прежнее место жительства. А при современных порядках дело легко может принять этот последний оборот. Цитированные уже «Письма из деревни» г. Энгельгардта способны разочаровать на этот счет самого крайнего оптимиста.

Показания г. Энгельгардта заслуживают в данном случае большого внимания. Он убежден, что если бы наша интеллигенция решилась, наконец, «пойти на землю», то мы «скоро достигли бы таких результатов, которые удивили бы мир»; поэтому он настойчиво зовет интеллигенцию в деревню. «И чего метаться! — восклицает он.— Идите на землю, к мужику! Мужику нужен интеллигент... России нужны деревни из интеллигентных людей. Те интеллигенты, которые пойдут на землю, найдут в ней себе счастье, спокойствие! Тяжел труд земледельца, но легок хлеб, добытый своими руками. Такой хлеб

не станет поперек горла. С легким сердцем будет его есть каждый. А это ли не счастье!

Когда некрасовские мужики, отыскивающие на Руси счастливца, набредут на интеллигента, сидящего на земле, на интеллигентную деревню, то тут-то вот они и услышат: мы счастливы, нам хорошо жить на Руси» (стр. 482, «Письма из деревни»)[1]. Таков идеал. Посмотрим, какова действительность.

Мы уже напоминали о том, что в современной русской действительности существуют не только «интеллигенты», стремящиеся «сесть на землю», но также и различные полицейские чины, относящиеся к этому стремлению весьма неодобрительно. И плохо же приходится бедному «интеллигенту» от этих чинов! «Сидящий на земле» и, по-видимому, «счастливый» г. Энгельгардт «никак не мог привыкнуть к колокольчикам, особенно вечером, когда нельзя рассмотреть, кто едет. Как заслышу колокольчик,— признается он,— нервная дрожь, сердцебиение делается и беспокойство какое-то. Только водкой и спасался. Сейчас хлоп рюмку. Проехали. Ну, слава богу, отлегло от сердца.

Если же на двор завернули, хватаю бутылку и прямо из горлышка... Так становой меня иначе, как выпивши, и не видал... Наезжал как-то начальник утром... Разумеется, я, как заслышал колокольчик, хватил.

Взглянул в окно, вижу начальнические лошади — еще хватил.

Повеселел. Думал, за сбором. Нет. Так, пустые бумажонки. Сидит, разговаривает, смотрит как-то странно, расспрашивает — кто у меня бывает? Насчет посторонних лиц, что хозяйству приезжают учиться, справляется. Узнаю потом, что и в деревне *какой-то* был, расспрашивал, и все больше у баб: кто у меня бывает, что делают? Как я живу? Какого я поведения? т. е. как вы насчет женского пола?— пояснили мне мужики. Через несколько дней опять начальник из низших, из новых заехал. Поп завернул. Вижу, как-то странно себя держит, говорит обиняками, намеками, точно оправдывается в чем. Стало меня мнение брать, а это уж последнее дело. Мужики говорят, что даже наносные болезни больше от мнения пристают. Стал я больше и больше пить. Слышу я между мужиками толки, подстраивают их, говорят: будете вы с барином в ответе. Что у него там делается, какие к нему люди наезжают? Виданное ли дело, чтобы баре сами работали *...

Или уж очень мнение меня одолело, только замечаю: отдаешь деньги мужику, уж он вертит бумажку, вертит, рассматривает. Эге, думаю — подозревают, не делаются ли у

* Известно, что к г. Энгельгардту приезжали учиться работать некоторые «интеллигенты».

меня фальшивые бумаги. Весною еще чаще стали наезжать начальники: билеты у всех спрашивают, прописывают, рассматривают, приезжих осматривают, приметы их списывают: приказано всех в лицо знать, говорят... Стал я сильно пить, без перемежки... Заболел, ходить не мог... Пойдешь в поле, нет силы идти... Вернешься домой, возьмешь газетину, еще более раздражаешься. Буквы сливаются в какой-то туман. И вдруг сквозь туман лезет лицо начальника в кепке» (стр. 415, 416, 417, 418, 419) [1]. Так вот какое счастье сулит г. Энгельгардт русской интеллигенции!

Таким счастьем «удивить мир» нетрудно, но немногие удовольствуются им [2].

Чтобы иметь возможность располагать своей личностью, не боясь административного произвола, наш интеллигентный разночинец должен прежде завоевать себе «права человека и гражданина», а для этого ему нужно бороться с абсолютизмом, а для борьбы с абсолютизмом ему нужно заручиться где-нибудь сильной поддержкой.

Правда, пресекая земледельческие стремления разночинца, наше правительство показывает лишний раз, что оно совершенно не понимает своих собственных интересов. В действительности для него невозможно и придумать ничего лучше такого исхода. Целые десятки лет оно безуспешно билось над усмирением «интеллигентного» человека, надевало на него цензурный намордник, ссылало его в места «не столь», а иногда весьма отдаленные, судило и даже вешало его, и вдруг — какое счастье!— интеллигентный человек забывает все свои «книжные разглагольствования», удаляется «под сень струй», садит капусту и «думает об утке». Прощайте, проклятые вопросы! Конец всевозможным «беспорядкам»! Крамола умирает от малокровия, а в департаменте государственной полиции водворяется мир и к человекам благоволение. Можно ли придумать что-либо более гибельное для общественного развития России?

Да и что выиграло бы «народное дело» от того, что наши образованные разночинцы обработали бы несколько сотен или даже тысяч десятин земли? Остановило ли бы это разложение старых, крестьянских сельскохозяйственных «идеалов»? Могло ли бы это положить предел образованию в деревне третьего и четвертого сословия? Сам Успенский говорит, что скоро деревня разбежится, что скоро из нее уйдет все сильное, энергичное. Думает ли он, что появление на «родной ниве» интеллигентного человека пополнит эту убыль?

Очевидно, что подобные планы жизни «трудами рук своих» не имеют в виду народного блага, а предназначены лишь для того, чтобы служить для интеллигенции чем-то вроде опиума, позволить ей уйти от тяжелой действительности, «забыться и

заснуть». Но ей не суждено забыться до тех пор, пока существует современный политический порядок в России. Правительство Александра III сумеет разбудить ее и снова поставить лицом к лицу с жгучими вопросами современности.

XI

Выше было сказано, что, плохо владея иностранными языками, наш образованный разночинец мало знаком с иностранными литературами. Поэтому, несмотря на весь свой интерес к западноевропейским общественным теориям, он знает их крайне поверхностно, с пятого на десятое, по случайным журнальным статьям и кое-каким переводам. Неразвитое же состояние русских общественных отношений помешало выработке у нас сколько-нибудь серьезных самостоятельных социальных учений. Все это необходимо должно было произвести большую путаницу в голове разночинца. Тэйлор говорит в своей «Антропологии», что китайцы, покупая английские суда и не умея обращаться с ними, нарочно уродуют их, переделывая в свои безобразные джонки. Так же обращается наш разночинец с общественными учениями Запада.

Случайно поймавши какую-нибудь социальную идею, он немедленно переделывает ее на русские нравы, и в результате получается нередко поистине реакционная утопия.

Примеров подобного обращения с западноевропейскими социальными теориями немало и в сочинениях Гл. Успенского. Он охотно сравнивает русские общественные отношения с западноевропейскими. В защиту же своих планов относительно прикрепления к земле русской интеллигенции он пишет чуть ли не целый трактат о вредных последствиях разделения труда. Но что это за трактат! Талантливейший беллетрист превращается в самого неудачного публициста и обнаруживает решительное незнакомство с разбираемым предметом. Социализм он смешивает с анархизмом, причем и от социализма и от анархизма, по его мнению, веет «казармой и скукой». Он презрительно отворачивается от них и спешит отдохнуть душой с русским крестьянином, который, несмотря на свой «сплошной» характер, по временам кажется ему образцом «всестороннего развития». Но подобная идеализация крестьянской «всесторонности» показывает лишь, что он не знает первобытной истории человечества.

Есть такие ступени общественного развития, на которых человек обладает еще большей всесторонностью, чем русский крестьянин. Дикарь-охотник еще менее знаком с разделением труда, чем Иван Ермолаевич. У него нет царя, в котором сосредоточивалась бы для него политика. Он сам занимается

политикой, сам объявляет войну, сам заключает мир и, не в пример Ивану Ермолаевичу, прекрасно знает, «где находится враждебная земля». Точно так же у него нет попа, которому Иван Ермолаевич предоставляет ведать религиозные дела, подобно тому как почтмейстеру он предоставляет ведать дела почтовые. Колдуны, встречающиеся в первобытных общинах, совсем не то, что русские священники.

Первобытный человек не хуже колдуна знает свою религию, не несет по поводу нее «для него самого удивительной ерунды» и не скажет, подобно старосте Семену Никитичу: «мы не учены, вам в книжках-то виднее». Он всему «учен», все знает, что можно только знать в охотничьем периоде. Вообще, если русское крестьянское варварство с его отсутствием разделения труда выше западной цивилизации, то первобытный дикий быт еще лучше русского варварства. И если Гл. Успенский, видя русских баб, мог с восторгом воскликнуть: «Что за молодчина наша русская женщина, воистину свободная душа!», то еще большей «молодчиной» должен он считать какую-нибудь краснокожую или чернокожую матрону. Такая матрона целой головой выше русской крестьянки: она не только не знает подчинения мужчине, но нередко сама держит мужчин в весьма значительном подчинении. Она кладет свою печать на все юридические отношения, не признает иного права, кроме материнского, принимает участие в войнах и совершает поистине героические подвиги в сражениях. Подите-ка, скажите ей: «Будет бить тебя муж-привередник и свекровь в три погибели гнуть» [1], — она просто не поймет вас. Что за молодчины первобытные дикари, поистине свободные души! И не лучше ли нам, вместо того чтобы пахать землю, создать «интеллигентные» общины дикарей? Трудненько было бы одичать до такой степени, но при старании — возможно, прецеденты бывали.

Овеляк в книге «Les débuts de l'humanité» * рассказывает, что в одном южноамериканском городе был краснокожий доктор, который некоторое время практиковал довольно успешно. Но однажды, пойдя погулять и придя на опушку леса, этот «интеллигент» вспомнил свободные души своих собратьев, сбросил облекавший его красное тело фрак и прочие принадлежности костюма и, оставшись в чем мать родила, скрылся в лесной глуши. Иногда его встречали потом его бывшие пациенты и пациентки, но он уже не прописывал рецептов и не обнаруживал ни малейшей склонности расстаться со своей «всесторонней» жизнью. Овеляк замечает по этому поводу, что l'habit ne fait pas le moine **, и справедливость этого замечания по

* [«Детство человечества»] [2].
** [Не всяк монах, на ком клобук].

зволяет надеяться, что нашим интеллигентным противникам разделения труда удалось бы, пожалуй, одичать без больших усилий. Нам скажут, что не следует говорить шутя о серьезных предметах. Но есть ли какая-нибудь человеческая возможность серьезно рассматривать подобные теории? А, впрочем, если уж вы хотите серьезности, то мы совершенно серьезно скажем, что Гл. Успенский жестоко ошибается во всех своих соображениях относительно разделения труда и роли его в человеческом обществе. Все, что он говорит об его вредных последствиях, никак не может привести к тому выводу, что его нужно уничтожить. Развитие машин, упрощая роль производителя в процессе производства, создает материальную возможность перехода от одного занятия к другому, а следовательно, и всестороннего развития *. Приводимые Гл. Успенским примеры, вроде рогожного производства, относятся к мануфактурному, а не к машинному производству. Притом же машинное производство имеет ту ничем не заменимую выгоду, что оно впервые освобождает человека от «власти земли» и природы и от всех,

* «Когда Адам Смит писал свой бессмертный труд об основаниях политической экономии,— говорит Андрью Юрэ,— автоматическая, промышленная система была почти неизвестна. Разделение труда, естественно, показалось ему великим принципом усовершенствования в мануфактуре; он показал его выгоды на примере булавочного производства... Но то, что могло служить подходящим примером во времена доктора Смита, могло бы теперь лишь ввести публику в заблуждение относительно истинных принципов мануфактурной промышленности... Принцип автоматической системы (т. е. машинной промышленности) состоит в замене *«разделения труда между работниками разложением процесса производства на его составные элементы»*... Благодаря этому промышленный труд уже не требует большой специальной подготовки, и рабочие в крайнем случае могут переходить по воле директора от одной машины к другой (то, что Юрэ считает *крайним случаем*, станет *правилом* в социалистическом обществе. Все дело здесь в том, что машинный труд делает такие переходы возможными). Такие переходы находятся в явном противоречии со старой рутиной, которая разделяет труд и на всю жизнь приурочивает одного рабочего к скучной и односторонней функции изготовления булавочной головки, другого— к заострению конца булавки» и т. д... (*Andrew Ure*, Philosophie des manufaktures, Bruxelles 1836, т. I, p. 27—32). [*Эндрю Юр*, Философия промышленности. Брюссель 1836, т. I, стр. 27—32]). «Так как общий ход дел фабрики зависит не от рабочего, а от машины, то персонал может постоянно меняться без прекращения рабочего процесса» (*Карл Маркс*, Капитал, стр. 373 русского перевода)[1]. По словам Юрэ, современная автоматическая промышленность отменяет знаменитый приговор: «В поте лица твоего будешь есть хлеб свой». Конечно, в буржуазном обществе этот приговор остается во всей своей силе. Но верно то, что в руках революционного пролетариата машина действительно может послужить для его отмены, т.е. для освобождения человека *от власти земли и природы*. И только с отменой этого приговора явится возможность настоящего, невымышленного развития всех физических и духовных сил человека.

связанных с этой властью религиозных и политических предрассудков, подчиняя землю и природу его воле и разуму. Только с развитием и правильной организацией машинного производства может начаться действительно достойная человека история. А Гл. Успенский толкает нас назад, к первобытным, «тяжелым» и «неудобным» орудиям Ивана Ермолаевича, который тысячу лет «не может осушить болота». Нет, господа, наше настоящее плохо, не мы станем спорить против этого; но, чтобы разделаться с ним, нужно не идеализировать наше прошлое, а с энергией и уменьем работать на пользу лучшего будущего.

Еще один пример удивительного отсутствия «стройности» в практических предложениях нашего автора. Его справедливо возмущают многие темные стороны фабричного быта. Но, между тем как западноевропейский пролетариат, указывая на эти темные стороны, умозаключает к необходимости социалистической организации общества, Гл. Успенский предлагает... как бы вы думали, что? ни более, ни менее, как распространение у нас знаменитого в летописях экономической истории домашнего промышленного труда (так называемой немцами Hausindustrie).

«Немецкие колонисты... не пошли на призыв новоявленного купона... не отдали своих жен и дочерей на съедение этому владыке нашего века»,— говорит он в статье «Живые цифры» [1] (Собр. соч., т. II, стр. 1216). «Ни мало, однако, не брезгая деньгами, которые сулил фабричный труд, они стали брать фабричную работу на дом, и вместо фабричных станков образовались станки домашние... Саратовская сарпинка оказалась и лучше, и прочнее, и дешевле как заграничной, так и московской. И, уверяю вас, когда я разговаривал об этом с торговцем мануфактурными товарами, рассказывавшим мне этот новый опыт производства, он, простой человек, может быть, никогда не думавший о том, как делается этот ситец и сарпинка и умевший только торговать им, сам, очевидно, был удивлен этим блестящим опытом и сам завел речь о том, какая бездна мерзости и неправды, неразлучной с производством фабричным, избегнута этим домашним способом производства. Не только о дешевизне и прочности говорил он, а о том — и это гораздо больше, чем о дешевизне,— как все это хорошо, справедливо вышло; вышел дешевый товар и не оказалось ни тени фабричного распутства и греха!» (Еще бы *купцу* не говорить с умилением о домашней промышленности: ведь она-то именно и отдает производителей во власть *скупщиков!*).

«Не человек ушел к станку из своего дома, а станок пришел к нему в дом». (Знаем мы, как станки «приходят в дом» к мелким производителям!)

«А разве в нашей крестьянской семье есть хоть малейший признак нежелания осложнить домашний труд присоединением к нему новых родов труда? Ничего, кроме радости иметь заработок, не принесет этому дому никакой станок и никакая машина, добром (!) вошедшая в крестьянский дом. Крестьянская семья *любит работу* и даже самые трудные, тяжкие дела умеет облегчать песней».

Дело не в песнях, а в том, что немец-колонист и русский крестьянин находятся в совершенно различных положениях. Первый в среднем по крайней мере в пять раз богаче второго. Там, где колонист еще сумеет отстоять свою экономическую самостоятельность, русский крестьянин, наверное, попадет в кабалу. Как мог Успенский забыть эту простую истину?

Торжество капитализма до такой степени неизбежно в России, что в огромном большинстве случаев даже планы «новых» людей относительно «всеобщего благополучия» носят на себе его печать. Эти планы отличаются тем, что, закрывая дверь для крупного капитала, они оставляют ее открытой для мелкой буржуазии. Такова «обаятельная диалектика» русского разночинца.

Но если планы народников кажутся вам фантастическими, реакционными и потому неосуществимыми, скажет иной читатель, то укажите где-нибудь лучшие; ведь не наниматься же нам, в самом деле, в услужение к русским капиталистам? Не утешаться же появлением купонов?

Поищем этого лучшего в сочинениях самих беллетристов-народников.

XII

Перед нами два произведения г. Каронина: очерк «Молодежь в Яме» (название деревни) и повесть «Снизу вверх». И в том и в другом главным действующим лицом является молодой крестьянин Михаил Лунин, не разделяющий многих взглядов Ивана Ермолаевича относительно того, что можно и чего «нельзя». Это происходит в значительной степени потому, что двор, к которому принадлежит Михайло, ни в каком случае не может назваться «хорошим», зажиточным крестьянским двором. Он недалек от полного разорения, как почти все дворы деревни Ямы. Невозможность спокойно продолжать «земледельческий труд» поневоле заставляет молодое поколение деревни задуматься о своем положении. К этому присоединяется и то, что оно уже не знало крепостного права. Оно считало себя «вольным», между тем как множество самых вопиющих притеснений постоянно напоминали ему о том, что его «воля» совсем не настоящая. Михайле Лунину «невольно приходили на ум самые

неожиданные сравнения. Воля... и «отчехвостили» (т. е. высекли в волостном правлении)... свободное землепашество... и «штука» (так называл он хлеб, приготовленный со всевозможными подмесями и, по мнению Михайлы, не заслуживавший названия хлеба). Под влиянием таких размышлений он делался угрюмым».

Плохое питание отразилось на организме Михайлы самым гибельным образом. Он был малокровен, слабосилен и мал, так что не годился в военную службу. «Во всей фигуре в исправности были только лицо, холодное, но выразительное, и глаза, сверкающие, но темные, как загадка». Размышления Михайлы приводили его к самым горьким выводам. Он озлобился и стал презирать и «отрицать» прежде всего своего брата-мужика, старое поколение деревни. Между ним и его отцом не раз происходили такие сцены: отец доказывал, что имеет право учить, т. е. бить, его, а сын ни за что не хотел признать спасительности палки.

«— Ну, скажи на милость,— возражал он,— хороша ли твоя участь? Ладно ли живешь ты? А ведь, кажись, дубья-то получил в полном размере.

— Что же, крестьянин я настоящий. Слава богу! — честный крестьянин! — говорил отец.

— Какой ты крестьянин! Всю жизнь шатаешься по чужим сторонам, бросая дом, пашню, ни лошади путной, ни кола. В том только ты и крестьянин, что боками здоров отдуваться! Пойдешь на заработки,— ногу тебе там переломят, а придешь домой,— тебя высекут.

— Не говори так, Мишка,— с страстной тоской огрызался отец.

— Разве не правда?— Барщина кончилась, а тебя все лупят.

— Мишка, оставь!

Но Михайло злобствовал до конца.

— Да есть ли в тебе хоть единое живое место? Неужели ты меня думаешь учить этак же маяться? Не хочу!

— Живи, как знаешь, бог с тобой! — стонал отец.

Тогда Михайле делалось жалко отца, так жалко, что и сказать нельзя».

Михайло не хотел жить так, как жили его «прародители», но он еще не знал, как же нужно жить по-настоящему, и его страшно мучило это незнание. «Ничего не придумаешь! Как жить?— говорил он однажды своей невесте Паше.

— Как люди, Миша,— робко заметила девушка.

— Какие люди?—Это наши старые-то?—Да неужели это настоящая жизнь? Побои принимать, срам...солому жрать! Человеком хочется жить... А как? Не знаешь ли, Паша, ты?— Скажи, как жить?—спросил оживленно Михайло.

— Не знаю, Миша, голова-то моя худая. Я могу только идти, куда хочешь, хоть на край света с тобой...

— Как же нам быть, чтобы честно, без сраму, не как скотина какая, а по-человечьему...—

Михайло говорил спутанно... но в глазах его сверкали слезы».

Когда крестьянин попадает в такое положение, в каком был Михайло, то перед ним оказываются только два выхода: или оставить деревню и искать счастья на стороне, стараясь найти новое занятие и с помощью его устроить «по-человечьему» свою новую жизнь, или примкнуть к деревенскому «третьему сословию», сделаться кулаком, который мог бы есть что-нибудь получше «штуки» и не опасаться розог, заготовленных в волостном правлении. Наши народники не раз подмечали и указывали, что кулаками делаются в деревне по большей части очень талантливые и выдающиеся люди *.

У Гл. Успенского и г. Златовратского есть примеры того, как люди народа берутся за кулаческую наживу, между прочим, и затем, чтобы оградить от поругания свое человеческое достоинство. Но для этого нужны: во-первых, кое-какие средства и благоприятный случай, а во-вторых, особый склад характера. В числе деревенских друзей Михайлы мы встречаем некоего Ивана Шарова, который имеет, по-видимому, все данные, чтобы сделаться достойным представителем деревенской буржуазии. У него есть живость, изобретательность и замечательный «нюх». Он кидается за грошем во все стороны, так что «жизнь его походит на мелькание». Но Михайло, хотя и питал удивление к талантам Ивана, но сам «решительно неспособен был вертеться таким кубарем»... Всю жизнь крутиться, ускользать, ловить случай — это было не по его характеру».

«— Не понимаю, как это ты все вертишься?— спрашивал он не раз Шарова.

— Без этого нельзя, пропадешь,— возражал последний.— Надо ловить случай, без дела сидеть — смерть...

— Да разве ты работаешь? По-моему, ты только бегаешь зря.

— Может и зря, а иной раз и подвернется счастье, а уж тут... На боку лежа, ничего не добудешь. За счастьем-то надо побегать».

* «Известной долей кулачества обладает каждый крестьянин,— говорит г. Энгельгардт,— за исключением недоумков, да особенно добродушных людей, вообще карасей. Каждый мужик в известном смысле кулак, щука, которая на то и в море, чтобы карась не дремал... Я не раз указывал, что у крестьян страшно развит эгоизм, индивидуализм, стремление к эксплуатации. Зависть, недоверие друг к другу, подкапывание одного под другого, унижение слабого перед сильным, высокомерие сильного, поклонение богатству — все это сильно развито в крестьянской среде. Кулаческие идеалы царят в ней. Каждый гордится быть щукой и стремится пожрать карася» («Письма из деревни», стр. 491)[1].

Михайло был рожден не купцом, а работником. Если он иногда отзывался о своем деревенском хозяйстве в таких выражениях, которые легко могли бы привести в отчаяние хорошего народника, то это происходило вследствие одной только причины: хозяйство это не давало ему возможности жить по-человечески. Явись такая возможность,— и Михайло вполне помирился бы со своей крестьянской участью. «В другое время, более правильное,— говорит г. Каронин,— из Михайлы вышел бы довольный собой и своим хозяйством крестьянин, для которого достаточно хлеба и навозу, хорошего мерина и толстобревной избы, пары свиней и с десяток баранов, чтобы он считал себя счастливым». Он сделался бы, словом, настоящим Иваном Ермолаевичем и стал бы восхищать гг. народников «стройностью» своего миросозерцания. Но у него нет ни хлеба, ни навозу, ни хорошей избы, ни свиней, ни баранов,— и потому его миросозерцание лишено всякой «стройности». Он злобствует, презирает своих «предков», мучится над вопросом о том, как жить «по-человечьему», и, наконец, после различных злоключений, после столкновений со старшиной и кулаком Трешниковым он требует у отца паспорт и покидает деревню. На этом оканчивается очерк «Молодежь в Яме».

Повесть «Снизу вверх» рисует нам его дальнейшие похождения. Придя в город, Михайло прежде всего угодил в острог за какую-то мошенническую штуку, на которую подвинула его роковая нужда в деньгах. К счастью для него, недолго длившееся тюремное заключение не успело отучить его от труда и убить в нем проснувшуюся работу мысли. По выходе на волю он попадает на кирпичные заводы, где жизнь его представляет непрерывную смену тяжелого труда и нравственных унижений. Он не выносит этой жизни. Толкаемый своим стремлением «жить честно, по-человечьему», он оставляет кирпичный завод и решается искать нового заработка. Ему не нужно большой платы, но нужно, чтобы хозяева не помыкали им, как пешкой, и уважали его достоинство. Он не хочет быть «рабом», он хочет отстоять свою свободу во что бы то ни стало. Нелегко решить такую задачу рабочему, но Михайле помог счастливый случай.

Работая на кирпичном заводе, он много слышал о некоем Фомиче, простом слесаре, о котором все рабочие отзывались с величайшим уважением. Раз Фомич пришел даже на завод, причем поразил Михайлу своей благообразной внешностью и европейским костюмом. К нему-то и направился теперь юноша, «одаренный какой-то необычайной жаждой борьбы с чем-то, гонимый какой-то силой, нигде не дававшей ему покоя».

Но, войдя в квартиру Фомича, Михайло подумал, что по ошибке попал к каким-то господам. «Свет ярко горевшей лампы его ослепил, а четверо сидевших за чаем одним своим видом так

поразили его, что он стал, как вкопанный, у порога... Самовар, стол, мебель, комната — все это было так чисто и приятно, что совсем довершило его изумление». Но обитателем квартиры оказался не кто иной, как Фомич.

— Вот тебе раз, а слесарь,— с быстротой молнии подумал Михайло.

С величайшим смущением объяснил он Фомичу цель своего прихода и заявил, что ни за что не вернется на кирпичный завод, потому что тамошняя обстановка отупляет его.

— В башке целый день ничего,— как пояснил он на своем грубом языке.

У Фомича было много работы на дому, и он взял Михайлу к себе в ученики. Тогда началась новая жизнь для этого последнего. Он видел, как Фомич сумел разрешить вопрос о том, как жить по-человечески. Поэтому он чувствовал род благоговения к своему хозяину, к его жене и ко всем их друзьям. Они подавляли его своим умственным превосходством. «Сравнивая себя с ними, он привык считать себя круглым дураком. Но однажды ночью, оставшись один в мастерской, он вдруг сообразил, что он ведь также может учиться, что ведь Фомич, откуда же он взял? Пораженный этой мыслью, он от радости подскочил с постели, не зная еще сам — зачем это сделал». Схватив валявшееся в мастерской руководство к слесарному и другим ремеслам, он стал припоминать полузабытую им грамоту, которой его обучали когда-то в деревенской школе. Сперва дело пошло очень плохо... Успехи его ученья замедлились тем, что его застенчивость мешала ему обратиться за помощью к новым друзьям. Но во всяком случае начало было положено. «С этой минуты он каждый вечер упражнялся».

Но кто же этот Фомич, этот слесарь, который кажется каким-то высшим существом простому деревенскому парню? Это тоже «сын народа», но сын, воспитанный при особых условиях. Он происходил из бедных городских мещан и в детстве отбыл неизбежную каторгу ремесленного обучения. Впрочем, у него был сравнительно добрый мастер: он бил его «не клещами», а «только» кулаком. Жажда знания пробудилась в нем довольно рано, а придя в возраст, он «каждую свободную минуту употреблял на то, чтобы поучиться. От постоянного урезыванья отдыха он ослабел, здоровье его пропадало, улыбка исчезла с его добродушного лица». Но скоро сама судьба пришла к нему на помощь. С ним случилось одно неожиданное обстоятельство, которое он сам считал для себя большим «счастьем». Его посадили в острог за стачку. Там было плохо во всех отношениях, кроме одного: у него было много свободного времени. «Что же мне, в самом деле,— рассказывал он впоследствии,— квартира готовая; вот я и давай читать, рад был! Потому что

такой свободы у меня не было и не будет, как в остроге, и много я тут сделал хорошего!» В остроге он «кончил арифметику, геометрию, прочитал множество книг, выучился понимать толк в литературе, с каким-то инстинктом дикаря чуя, что хорошо. Прошел он и грамматику, хотел даже попробовать немецкий язык» и т. д., а затем начальство же позаботилось и об его высшем образовании: его отправили в ссылку. В том дрянном городишке, куда он попал, жила одна ссыльная, больная женщина из интеллигентной среды, Надежда Николаевна. Она-то и взяла на себя роль профессора всех наук в этом своеобразном университете. С нею Фомич прошел «географию и принялся за алгебру и физику». Когда впоследствии Фомич вернулся в свой родной город, то был уже порядочно образованным человеком. Как трезвый, трудолюбивый, хорошо знающий свое ремесло слесарь, он имел сравнительно хороший заработок на каком-то механическом заводе. Таким образом, он имел возможность создать себе ту европейскую обстановку, которая так поразила Михайлу. Упорно трудясь целый день, он по вечерам читал книги и газеты и вообще жил сознательной жизнью. Этому немало способствовала его жена, та самая Надежда Николаевна, которая когда-то обучала его в ссылке, «на краю света».

Такова в немногих словах история этого слесаря. Она позволяет подметить одну, не лишенную интереса, особенность городского, не земледельческого труда. Труд этот не может поглощать *всей мысли*, всего нравственного существа человека. Напротив, по справедливому замечанию Маркса, жизнь рабочего начинается только тогда, когда оканчивается его работа [1]. Таким образом, он может иметь другие интересы, лежащие вне сферы его труда. При благоприятных обстоятельствах, которые, как мы видели, встречаются и в русских городах, его не занятая трудом мысль пробуждается и требует пищи. Рабочий набрасывается на науку, проходит «грамматику, арифметику, физику, геометрию», читает «хорошие книги». Ниже мы увидим, что у него необходимо должны пробуждаться и другие духовные потребности.

Но возвратимся к Михайле. Как ни таился он от Фомича со своим учением, но в конце концов тайна выплыла наружу. Само собой понятно, что Фомич вполне одобрил его начинания и даже нашел ему хорошего учителя. По отношению к Михайле роль ссыльной барышни суждено было сыграть некоему Колосову, образованному разночинцу, который очень «строго» обращался со своими учениками из рабочей среды. Так, например, он совершенно запугал рабочего Воронова, несчастное существо, забитое с детства и потом окончательно сбитое с толку неумелою просветительною деятельностью каких-то ли-

беральных или радикальных барчат. Фомич даже предупреждал Михайлу насчет строгости Колосова. Но тот не смутился. «Если он даже бить меня будет, я все-таки буду слушаться его»,— энергично заявил он.

Началось настоящее «строгое» учение. Днем Михайло работал в мастерской, а вечером бежал к Колосову и слушал его урок. «Занимался он не то что с энтузиазмом, а с каким-то остервенением, и уже не учителю приходилось погонять его, а наоборот. Иногда ему приходили в голову разные вопросы: а что если Колосов умрет! Или Фомич куда-нибудь уедет! Что тогда с ним будет?» Но Колосов не умер. Фомич никуда не уехал, и молодому крестьянину удалось, наконец, осуществить свою заветную мечту, зажить честной и разумной жизнью. Место помощника машиниста на одном механическом заводе, которое нашел он, окончив свое профессиональное обучение у Фомича, обеспечило ему сносное существование и некоторый досуг для умственных занятий. Михайло хоть и перестал брать уроки у Колосова, но по-прежнему много учился и читал. Казалось бы, он мог теперь считать себя счастливым, но неожиданно у него явились новые нравственные муки.

Однажды, отправившись в библиотеку переменить книги, он столкнулся там со своей почти забытой невестой Пашей. Не получая никаких известий от Михайлы, Паша на свой страх отправилась в город и поступила в кухарки. Она не могла достаточно надивиться тем переменам, которые нашла в своем Мише. «Господи, да кто же вы теперь будете?»— с изумлением воскликнула деревенская девушка. Его комната, его костюм заставляли ее думать, что Михайло сделался важным барином. «Это все ваши пальты?— спрашивала она.

— Одежда?— моя.

— Чай, дорого!»

Лампа с абажуром также повергла ее в немалое удивление, но всего более поразило Пашу обилие книг и газет в комнате Михайлы. «Ух, сколько ведомостей у вас... Читаете?»— «Читаю». Паша с испугом смотрела на груду печатной бумаги. «А эти книги?» — «Почти все мои». Бедной девушке все эти «пальты», лампы, книги и газеты казались странною, невиданною роскошью в комнате крестьянина.

Фомич и его друзья полагали, что Паша не пара Михайле, и потому советовали ему не жениться на ней, но Михайло не послушался. При всей разнице в развитии у них было кое-что общее, замечает автор, и именно деревенские воспоминания. Паша подробно рассказывала Михайле обо всех мелочах деревенской жизни: об отце, о родных и знакомых. Михайло внимал ей с интересом, «ему не скучно было слушать эти, по-видимому, ничтожные пустяки». Его часто смешили трагикомические

приключения деревенских обывателей, но в то же время «ему было невесело. По-видимому, эти разговоры доставляли ему наслаждение и вместе муку». Михайло стал скучать, у него начали являться приступы какой-то странной, беспричинной тоски. «Это была не та тоска, которая приходит к человеку, когда ему есть нечего, когда его бьют и оскорбляют, когда ему, словом, холодно, больно и страшно за свою жизнь. Нет, он нажил другую тоску — беспричинную, но все проникающую, вечную!»

Под влиянием этой тоски Михайло чуть было не запил. Однажды, в воскресенье, отправившись с Фомичем гулять за город, он стал тащить в кабак своего спокойного и солидного друга.

— Войдем! — сказал он, страшно бледный.

Фомич не понял.— Куда? — спросил он.

— В кабак! — резко выговорил Михайло.

— Зачем?

— Пить!

Фомич счел это за шутку.— Что еще придумаешь!

— Не слушаешь, ну, так я один пойду, я хочу пить.

Сказав это, Михайло Григорьевич ступил на первую ступеньку грязного крыльца.

Но в кабак он не вошел. «Его лицо облилось кровью, он медленно спустил ногу со ступеньки, потом рванулся вперед к Фомичу и пошел с ним рядом».

Такие жгучие припадки тоски повторялись часто. «Его влекло напиться, но, подходя к кабаку, он колебался, медлил, боролся, пока страшным усилием воли не одолевал рокового желания. Иногда случалось, что он уже совсем войдет в кабак, велит уже себе подать стакан водки, но вдруг скажет первому кабацкому завсегдатаю: пей! А сам выбежит за дверь. Иногда эта непосильная борьба повторялась несколько раз в роковой день и домой он приходил измученный, еле живой... Недуг возобновлялся через месяц, через два».

Что же это за странность? В народнической литературе нам никогда до сих пор не приходилось читать, что «люди народа» могут страдать такой тоскою. Это какой-то байронизм, совсем неуместный в рабочем человеке. Иван Ермолаевич, наверно, никогда не знал такой тоски! Чего же хотел Михайло? Постараемся вникнуть в его новое душевное настроение — оно прекрасно описано г. Карониным.

«Все свое он стал считать чем-то недорогим, неважным или вовсе ненужным. Даже его умственное развитие, добытое им с такими усилиями, стало казаться ему сомнительным. Он спрашивал себя — да кому какая от этого польза и что же дальше? Он носит хорошую одежду, он не сидит на мякине и не ест

отрубей; он мыслит... читает книги, журналы, газеты. Он знает, что земля стоит не на трех китах и киты не на слоне, а слон вовсе не на черепахе, знает, кроме этого, в миллион раз больше. Но зачем все это? Он читает ежедневно, что в Уржуме — худо, что в Белебее — очень худо, а в Казанской губернии татары пришли к окончательному капуту; он читает все это, и в миллион раз больше этого, потому что каждый день ездит по России, облетая в то же время весь земной шар... Но какая же польза от всего этого? Он читает, мыслит, знает... но что же дальше? Скучно! скучно!»

Дело немного разъясняется. Михайле скучно потому, что его умственное развитие не облегчает положения его брата-крестьянина и вообще всех тех, кому «худо, очень худо». Хотя мысль его и облетает весь земной шар, но она все-таки или, вернее, именно в силу этого и с тем большим влиянием останавливается на безобразных явлениях русской действительности. Иван Ермолаевич не читает газет, и сам Гл. Успенский находит, что ему, как хорошему крестьянину, не надобно знать, когда «испанская королева разрешилась от бремени или как проворовался генерал Сиссэ с госпожей Каула» *. Но очевидно, что даже в русских газетах Михайло мог находить известия другого рода, заставлявшие его спросить себя, какая кому польза от его умственного развития? Быть может, облетая мыслью весь земной шар, он видел, что где-то там, далеко на Западе, его братья по труду борются за лучшее будущее; быть может, ему уже удалось выяснить себе некоторые черты этого лучшего будущего, и он тосковал, не имея возможности принимать участие в великой освободительной работе. Дома, в России, он видел много нужды, но полное отсутствие света. Вот как высказывался он, например, Фомичу, лежа на траве, во время той прогулки, когда он впервые стал искать дороги к кабаку.

— А ведь они, Фомич, там на дне! — проговорил он мрачно.

— Кто они? — Фомич удивился, не подозревая, о ком говорит его товарищ.

— Все. Я вот здесь на свободе лежу, а они там на дне, где темно и холодно.

Фомич не знал, что на это сказать.

— У меня в деревне и теперь живут отец, мать, сестры... А я здесь! — Михайло говорил тихо, как бы боясь, что из груди его вырвется крик.

— Посылай им побольше.

* Замечательно, что все сторонники планов о прикреплении к земле нашей интеллигенции отрицательно относятся к чтению газет и к политике. «Политика? — восклицает г. Энгельгард, — но позвольте вас спросить, какое нам здесь дело до того, кто император во Франции: Тьер, Наполеон или Бисмарк?» («Письма из деревни», стр. 25) [1].

— Да что деньги! — крикнул Михайло.— Разве деньгами поможешь? У них темно, а деньги не дадут света!

Фомич чувствовал, что надо что-нибудь сказать, но не мог. Оба некоторое время молчали.

— Знаешь, Фомич, их ведь и теперь секут.

— Что же делать, Миша?

Давая такой ответ, Фомич сам прекрасно сознавал, что говорит величайшую глупость, но в эту минуту он не мог придумать ничего другого.

Перед Михайлой стоял тот же роковой вопрос, над которым столько билась наша интеллигенция: *Что же делать?* Что делать для того, чтобы внести свет в темную народную среду, чтобы избавить трудящийся люд от материальной бедности и нравственных унижений? В лице Михайлы сам народ «снизу вверх» подошел к этому роковому вопросу.

В самом деле, вспомните, что Михайло еще в юности чувствовал какую-то «необычайную жажду борьбы с чем-то», вдумайтесь в его душевное настроение, и вам станет совершенно ясно, чего ему нужно. «На него иногда нахлынут силы, и он готов подпрыгнуть и чувствует, что он должен идти куда-то, бежать и что-то делать». Ему действительно нужно что-то делать, ему нужно работать для освобождения того самого народа, к которому он принадлежит по плоти и крови. Не помним уже, какой критик в «Русской Мысли» говорил, будто Михайло тоскует оттого, что ему хочется назад, в деревню [1]. Весьма вероятно, даже, наверное, и сам г. Каронин, как народник, не прочь водворить свое детище на старом месте жительства, в знакомой уже нам полуразоренной *Яме.* Михайло, пожалуй, и согласился бы последовать этому совету, но мы можем уверить гг. народников, что он пошел бы туда не для того, чтобы восхищаться «стройностью крестьянского миросозерцания». Помириться с деревенской безурядицей он не мог уже и тогда, когда был темным, почти безграмотным парнем. Сделавшись развитым человеком, он хочет внести в народ свет и знание. Но какой же свет? Нам кажется, что Михайло едва ли признал бы *«светом»* то учение, которое в лице самого даровитого своего представителя пришло к безотрадному выводу: «остановить шествия цивилизации не можешь, и соваться не должен». Мы думаем, что он отнесся бы к «цивилизации» так же, как относятся к ней его западноевропейские собратья. Он воспользовался бы ею для борьбы с нею же. Он стал бы организовывать создаваемые ею силы для борьбы против ее темных сторон [2]. Короче, он стал бы передовым борцом пролетариата.

Нескромно с нашей стороны цитировать по этому поводу свою собственную программу, но мы все-таки позволим себе напомнить о ней нашим читателям. «Выброшенный из деревни

в качестве обнищавшего члена общины,— говорит она,— пролетарий вернется в нее социал-демократическим агитатором»[1].

В этом мораль всей повести г. Каронина, и как обогатилась бы его художественная деятельность, если бы он сознал эту мораль!

К сожалению, мы вовсе не надеемся на это. Как правоверный народник, всегда готовый пропеть славословие общине, г. Каронин, наверное, объявит наши выводы совершенно ни с чем не сообразными и отнюдь не применимыми к русской жизни. Но это, конечно, не пошатнет их справедливости и только повредит дальнейшей литературной деятельности г. Каронина[2].

XIII

Выше мы заметили, что в произведениях наших народников-беллетристов нет ни резко очерченных характеров, ни тонко подмеченных душевных движений. Мы объяснили это тем, что у беллетристов-народников общественные интересы преобладают над интересами, чисто литературными. Потом мы дополнили это объяснение. Мы сказали, что «стройное» и уравновешенное миросозерцание Иванов Ермолаевичей исключает такие движения, что они являются лишь на более высокой ступени их умственного и нравственного развития, а полного своего расцвета достигают лишь тогда, когда они начинают жить исторической жизнью, участвовать в великих движениях человечества.

Другими словами, мы указали на то, что «сплошной» характер земледельческого населения не дает большого простора для размаха художественной кисти. Но мы прибавили, что с этим обстоятельством можно было бы помириться, если бы народникам-беллетристам действительно удалось указать нашей интеллигенции, *что* может она сделать для народа.

Затем оказалось, что народническая точка зрения приводит народников к неразрешимым противоречиям. И мы сочли себя вправе сказать, что художественное достоинство произведений названных беллетристов принесено было в жертву ошибочному общественному учению. Теперь нам остается только спросить себя: какая же точка зрения могла бы примирить требования художественности с тем интересом к общественным вопросам, от которого передовая часть наших беллетристов не может и ни в каком случае не должна отказываться. Мы сделаем это в немногих словах.

Среда, к которой принадлежит Михайло Лунин, допускает, как мы видели, весьма значительное умственное и нравственное развитие личности. Вместе с тем она ставит принадлежащего к ней человека в отрицательное отношение к окружающей его дей-

ствительности. Она будит в нем дух протеста и жажду борьбы за лучшее будущее, за жизнь по-«человечьему». Она «снизу вверх» подводит рабочего к тем же вопросам, к которым сверху вниз подошла наша интеллигенция. А раз возникают в голове рабочих эти великие вопросы, то можно сказать, что в стране уже начинается историческое движение, способное вдохновить сáмого великого художника.

«Я с давних пор считаю,— говорит Лассаль,— высочайшей задачей исторической, а вместе с нею и всякой другой трагедии изображение великих культурно-исторических процессов различных времен и народов, в особенности же своего времени и своего народа. Она должна сделать своим содержанием, своей душой великие культурные мысли и борьбу подобных поворотных эпох. В такой драме речь шла бы уже не об отдельных лицах, являющихся лишь носителями и воплощением этих глубочайших, враждебных между собой противоположностей общественного духа, но именно о важнейших судьбах нации — судьбах, сделавшихся вопросом жизни для действующих лиц драмы, которые борются за них со всей разрушительной страстью, порождаемой великими историческими целями... Перед величием подобных всемирно-исторических целей и порождаемых ими страстей бледнеет всякое возможное содержание трагедии индивидуальной судьбы» [1].

То, что Лассаль говорит о трагедии, можно сказать о беллетристике вообще и о нашей беллетристике в особенности.

Нашим народникам-беллетристам стоило бы только понять смысл нашей поворотной эпохи, чтобы придать своим произведениям высокое общественное и литературное значение.

Но для этого, конечно, нужно уметь покончить со всеми предрассудками народничества. И это, право, давно пора сделать. Народничество как литературное направление, естественно, возникло из стремления нашего образованного разночинца выяснить себе весь склад народной жизни. Народничество как общественное учение было ответом на вопрос: что может разночинец сделать для народа? Но при неразвитости русских общественных отношений и при плохом знакомстве разночинца с западным рабочим движением этот ответ не мог быть правильным. Дальнейшее знакомство с нашей народной жизнью с поразительной ясностью обнаружило всю его несостоятельность. Оно же показывает, в каком направлении нужно искать правильного ответа. Мы знаем, что «остановить шествие цивилизации» мы не можем. Остается, значит, сделать само это «шествие» средством народного освобождения.

«Цивилизация» ведет к образованию в крестьянской среде двух новых сословий, третьего и четвертого, т. е. буржуазии и пролетариата. Вместе с этим в ней возникает та непримиримая

противоположность интересов, при которой немыслим никакой застой. Наш образованный разночинец должен примкнуть к начинающемуся историческому движению, стать на точку зрения интересов пролетариата. Этим он сразу разрешит все противоречия своего двусмысленного промежуточного положения между народом и высшими классами. Тогда он будет уже не *разночинцем*, а членом всемирной семьи *пролетариев*, *народничество* же уступит место *социализму* [1].

Вот вам и выход, да еще какой! Иван Ермолаевич только зевал, когда Гл. Успенский пытался просветить его, как умел. Мало того, сам Успенский признает, что Иван Ермолаевич только по добродушию своему не представлял его к начальству. Но рядом с Иваном Ермолаевичем в среде русского народа появляются новые люди, которые жадно стремятся к свету и образованию. Они говорят интеллигентным разночинцам: «Если вы даже станете нас бить, мы все-таки станем вас слушать». Учите же их, организуйте, поддерживайте их в борьбе и знайте, что в этом и ваше, и их спасение.

Гл. Успенский не раз высказывал ту мысль, что как только крестьянин выходит из-под «власти земли», то он тотчас же развращается. Повесть «Снизу вверх» показывает, что Гл. Успенский ошибался, а сказанное выше относительно неясности его понятий об «условиях земледельческого труда» легко объяснит нам, откуда произошла его ошибка.

Не обратив должного внимания на способность условий земледельческого и всякого другого труда к изменению, он, естественно, стал считать тот нравственный habitus *, который создается современными русскими условиями земледельческого труда, какою-то единоспасающею нравственностью. Он забыл о том, что, кроме земледельческого труда, в России есть труд промышленный, кроме людей, находящихся под «властью земли», есть люди, работающие с *помощью машины*. Промышленный труд кладет такую же заметную печать на рабочего, как земледельческий труд на крестьянина. Им обусловливаются весь склад жизни, все понятия и привычки рабочего человека; но так как крупная промышленность соответствует гораздо более высокой степени экономического развития, то неудивительно, что и нравственность промышленного работника-пролетария шире нравственности крестьянской.

Оплакивая пришествие к нам «цивилизации», Гл. Успенский вполне уподобился тем социалистам-утопистам, которые, по замечанию Маркса, видели в зле только зло и не замечали его разрушительной стороны, которая низвергнет старое общество. По неотвратимой логике вещей создаваемые «цивилизацией»

* [облик]

новые люди будут самыми надежными служителями русского прогресса*.

Эти новые люди совсем не похожи ни на ассирийских, ни на российских Иванов Ермолаевичей. Ни Михайло Лунин, ни Фомич, ни даже несчастный, изломанный жизнью Воронов не станут представлять колебателей основ к начальству и не станут усмирять их, если те возьмутся за оружие [3]. Они не скажут: «мне что, начальство приказало, я и бью», они скорее сами пойдут против «начальства». Только с развитием пролетариата народ перестает быть слепым орудием в руках правительства. Если французские войска иногда отказываются стрелять в «бунтовщиков» и даже братаются с ними [4], то это происходит потому, что они частью состоят из пролетариев, а частью, долго живя в больших городах, подчиняются влиянию революционной рабочей среды. Русская критика должна была бы выяснить все это беллетристам. Но беда в том, что наши передовые критики сами стояли на народнической точке зрения. Социальные учения Запада кажутся им или совершенно неприменимыми в России, или применимыми лишь в урезанном, искаженном, обесцвеченном, так сказать *православном*, виде. Мы очень ценим всю чистоту намерений наших «передовых» критиков. Но когда мы читаем их статьи, то нам нередко вспоминаются слова Грибоедова:

Как посмотреть, да посравнить
Век нынешний и век минувший,
Свежо предание, а верится с трудом.

Ведь было же время (и как недавно было оно!), когда наша критика ни на шаг не отставала от западноевропейской мысли. Ведь был же у нас Белинский, был «Современник». Тогда наши критики не боялись обвинения в западничестве, а теперь они ударились в самобытность. Теперь попробуйте указать им на

* Статья эта была уже написана, когда нам попалась мартовская книжка «Русской мысли» за 1888 год, и мы прочитали в ней письмо Успенского в «Общество любителей российской словесности». В этом письме он сообщает, что по поводу двадцатипятилетия его литературной деятельности он получил письменное выражение сочувствия от 15 рабочих[1]. Благодаря названное общество за избрание его в члены, Успенский говорит: «Я не могу с своей стороны ни чем иным приветствовать его, как только радостным указанием на эти массы нового *грядущего* читателя, нового, свежего «любителя словесности» [2]. Но с какой стороны «грядет» этот «свежий читатель», приходит ли он из деревни или с фабрики? И если с фабрики, то не доказывает ли это ошибочности взглядов Успенского, который не только всех фабричных рабочих, но даже и всю интеллигенцию хотел бы превратить в Иванов Ермолаевичей? Как думал Гл. Успенский, сильно ли сочувствует Иван Ермолаевич его литературной деятельности?

учение Маркса, как на такое учение, которое поможет нам распутать путаницу русской жизни. Они осмеют вас, как сумасброда и фантазера. Они скажут, что учение Маркса не может привиться на русской почве. Но что же такое марксизм, как не новая фаза того самого умственного движения, которому мы обязаны Белинским? Неужели то, что было применимо к нам в тридцатых и сороковых годах, могло стать неприменимым в настоящее время [1]. Но, позвольте, скажут нам, сейчас видно, что вы живете за границей: вы позабыли о цензуре. Белинский затрагивал только литературные вопросы, современный же марксизм представляет собою, говоря официальным языком, «вредное учение коммунизма». Это так, но, с другой стороны, ведь мы и не предлагаем нашим легальным литераторам проповедовать конечные выводы марксизма, принимать на себя роль Бебеля или Либкнехта. Мы советуем им только усвоить основные посылки этого учения. А это не одно и то же. Конечные выводы марксизма представляют собою крайнее революционное социально-политическое учение, между тем как основные его посылки самая строгая и нелепая цензура должна признать объективными научными положениями. Усвойте хорошенько эти положения, и вы о самых безобидных, чисто литературных вопросах будете писать совсем не так, как пишете в настоящее время. Эх, господа, нельзя же во всем винить цензуру, ведь не виновата же старушка в том, что вы никак не можете расстаться с народничеством! Народниками люди делаются не благодаря цензуре, а даже вопреки ей. Наконец, мешает вам цензура — заводите свободные станки за границей. Припомните пример Герцена, припомните множество примеров западноевропейских писателей, которые умели перескочить через цензурную решетку и будить общественное мнение своей страны из-за границы.

Но мы наперед знаем все возражения наших народников. Много ли у нас рабочих? — постоянно твердят они нам. Много, господа, гораздо больше, чем вы думаете! В этом случае можно без всякого преувеличения сказать словами евангелия: «Жатва велика, а жнецов мало». Спрос гораздо больше предложения, стремящихся к свету рабочих гораздо больше, чем образованных разночинцев, могущих нести им свет!

Вам все кажется, что мы страшно преувеличиваем развитие капитализма в России. Вы думаете, что мы, социал-демократы, подходим к этому вопросу с предвзятым мнением. Послушайте человека, чуждого всяких социал-демократических «лжеучений», послушайте профессора Менделеева. «Говорится так,— рассуждает знаменитый химик,— из 100 миллионов только 10 живут у нас по городам, и эти потребляют не бог весть что. Остальные 90 миллионов довольствуются своими домашними

продуктами, и все их стремления составляют хлеб, изба, топливо, подати — ничего им заводского и фабричного не надо. Тут ошибка и заднее число. Было так когда-то, еще недавно; но теперь уже не так, и скоро всем станет ясно, что так оставаться не может... Россия пришла уже в состояние, из которого исход в правильную сторону цивилизации только один и есть, а именно в развитии фабрично-заводской промышленности» *.

Но если это так, то и в политическом смысле «правильный исход в сторону цивилизации» у нас только один и есть: он заключается в сплочении и организации рабочего класса в политическую партию.

---

* «Письма о заводах»,— «Новь» 1885 г., № 10, стр. 246; № 21, стр. 34—35 [1].

С. КАРОНИН

I

Прошло уже около десяти, если не десять, лет * с тех пор, как произведения Каронина стали появляться в лучших наших журналах. Его имя хорошо известно читающей публике. Но говорят о нем мало как в публике, так и в литературе. Его читают, но редко перечитывают.

Это плохой признак.

Это показывает, что г. Каронин по той или другой причине не умел затронуть за живое своих читателей.

Но при этом нужно заметить, что в той сравнительно немногочисленной публике, которая не забывает об его рассказах тотчас по их прочтении, существуют самые различные взгляды на его дарование. Одни признают в нем талант, и даже талант недюжинный. Другие утверждают, что у него есть только слабое подобие таланта, дальнейшему развитию которого мешает будто бы ложная, искусственная манера автора. Это уже хороший признак. Он наводит на мысль о том, что г. Каронин обладает по крайней мере некоторою оригинальностью. Люди, лишенные оригинальности, обыкновенно угождают всем безразлично или всеми безразлично осуждаются. Посмотрим же, не обманывает ли нас этот признак и точно ли г. Каронин может назваться оригинальным писателем.

Г-н Каронин принадлежит к народническому лагерю нашей литературы. В его очерках и рассказах главное место отводится крестьянской жизни. Он смотрит на эту жизнь с народнической точки зрения и готов при случае восторгаться «стройностью» крестьянского миросозерцания. Он и восторгается ею в некоторых своих произведениях. Но такие произведения стоят одиноко.

* Писано в конце 1889 года.

В огромнейшем большинстве случаев г. Каронин описывает нечто совсем противоположное «стройности» названного миросозерцания, а именно ту путаницу, тот хаос, которые вносятся в него новыми условиями деревенской жизни.

«Воздух, небо и земля остались в деревне те же, какими были сотни лет назад,— говорит он в своем рассказе «Деревенские нервы».— И так же росла на улице трава, по огородам полынь, по полям хлеба, какие только производила деревня, проливая пот на землю. Время ничего не изменило в природе, окружающей с испокон веков деревню. Все по-старому. Только люди, видимо, уже не те: изменились их отношения друг к другу и к окружающим — воздуху, солнцу, земле. Не проходило месяца, чтоб жители не были взволнованы какой-нибудь переменой или каким-нибудь событием, совершенно идущим вразрез со всем тем, что помнили древнейшие старики в деревне».

«Не бывало этого», «старики не помнят!» — говорили чуть ли не каждомесячно про такое происшествие. Да и нельзя помнить «того, чего на самом деле никогда не было». Это появление в деревне «того, чего никогда не было», как в зеркале отражается в очерках и рассказах г. Каронина. Они представляют собой настоящую летопись исторического процесса перерождения русского крестьянства. Огромное значение этого процесса понятно само собою. От него зависит весь дальнейший ход нашего общественного развития, потому что под его влиянием изменяются все основы нашего общественного здания, все частичное строение нашего общественного тела.

Оригинальность г. Каронина в том и заключается, что он, несмотря на все свои народнические пристрастия и предрассудки, взялся за изображение именно тех сторон нашей народной жизни, от столкновения с которыми разлетятся и уже разлетаются в прах все «идеалы» народников. Он должен был обладать сильно развитым художественным инстинктом, должен был очень внимательно прислушиваться к требованиям художественной правды, для того чтобы, не смущаясь собственною непоследовательностью, опровергать в качестве беллетриста все то, что сам же он, наверное, горячо защищал бы на почве публицистики. Если бы г. Каронин менее заботился о художественной правде, то он давно уже мог бы пожать, конечно, очень дешевые, но зато очень многочисленные лавры, предаваясь каким-нибудь кисло-сладким изображениям исконных, вековых добродетелей крестьян-общинников. От этого много потеряло бы достоинство его сочинений, но на некоторое время много выиграла бы его литературная репутация.

Читатели-народники обратили бы на него благосклонное внимание. О нем стали бы говорить, его стали бы разбирать в печати, на него стали бы ссылаться... Известно, что читатель-

народник не любит «искусства для искусства». На литературу, как и на жизнь, он смотрит с точки зрения знаменитых «устоев», которые он считает несокрушимыми и непреоборимыми. Берясь за книгу, он прежде всего требует, чтобы она изобразила ему церемониальное шествие «устоев». Если он не находит в ней искомого, он оставляет ее без внимания. Газетные известия, статистические данные, доводы экономистов и указания историков принимаются им к сведению лишь в той мере, в какой они подтверждают излюбленное учение. Нигде, за исключением Германии, не читают Маркса больше, чем в России. А между тем в России его хуже всего понимают.

Отчего это происходит?

Оттого, что и Маркса мы ценим лишь с точки зрения «устоев», а так как ценить его с этой точки зрения — значит ничего в нем не видеть, то результат понятен. Совершенно так же относится читатель-народник и к беллетристике, по крайней мере к той, которая изображает народную жизнь. Он твердо убежден, что такая беллетристика должна дать ему лишний случай поблагодарить историю за счастливую самобытность русского народа.

Сочинения же, не оправдывающие такого доверия, оставляются им без внимания. Этим в значительной степени объясняется равнодушие наших народников к произведениям г. Каронина. Правда, сочинения других беллетристов-народников также не всегда подходят под указанную мерку.

В них также рисуется довольно яркая картина разложения «устоев». Но все дело в степени. Не подлежит сомнению, что никто не заходил в этом отношении так далеко, никто не возвращался к этому предмету так настойчиво и так часто, как г. Каронин. А это много значит в глазах демократической «интеллигенции», из которой состоит главный контингент читателей народнической беллетристики.

Мы помним, как вознегодовали на Гл. Успенского народники во второй половине семидесятых годов, когда его очерки деревенской жизни пошли было слишком вразрез с общим народническим настроением [1]. Литературная репутация Гл. И. Успенского к тому времени совершенно установилась, игнорировать его огромный талант не было никакой возможности. Но мы все-таки уверены, что если бы не поправила дела знаменитая «власть земли» [2], то произведения Гл. И. Успенского читались бы теперь далеко не с тем интересом, с каким они читаются. Притом же Успенский, подобно большинству своих товарищей по перу и по направлению, настолько же публицист, насколько и беллетрист. Он не только изображает, он и рассуждает по поводу изображаемого, и своими публицистическими рассуждениями он заглаживает впечатление, производимое его беллетристическими изображениями.

Каронин не имеет этой привычки. Он предоставляет рассуждать самим читателям. В его сочинениях публицист не спешит на помощь беллетристу и поучительной надписью не возбуждает внимания зрителей к картине, содержание которой оставляет их безучастными.

Каронина мог бы выручить только огромный талант.

Огромный талант заставляет внимать себе даже и в тех случаях, когда идет наперекор всем установившимся привычкам и всем самым дорогим взглядам публики. Но такого таланта у г. Каронина нет. Объем его дарования невелик. Его наверное не хватило бы на большое, законченное произведение. Дальше повести г. Каронин не пойдет, даже с повестью он не всегда справляется, в особенности, когда дает в ней ход своим народническим пристрастиям, как он сделал в повести «Мой мир». Его область — небольшие очерки и рассказы, и притом очерки и рассказы из народного быта. Произведения, не затрагивающие этого быта, каковы например «Бебе́», «Грязев», «Бабочкин», недурны, а некоторые даже положительно хороши, но и только. В них нет ничего оригинального. Наоборот, большинство его рассказов из *народной* жизни отличается, как мы уже сказали, именно оригинальностью. Вообще в этой области у г. Каронина есть все, что нужно, для того чтобы занять весьма почетное место в современной русской беллетристике. Серьезная критика всегда отдаст должное г. Каронину: у него есть ум, наблюдательность, здоровый, увесистый юмор, теплое сердечное отношение к изображаемой среде и замечательное умение хорошо обрисовать ее наиболее выдающиеся стороны. Правда, нам приходилось иногда слышать обвинения г. Каронина в том, что сделанные им изображения будто бы совсем не верны действительности. В особенности много нападали на г. Каронина за его повесть «Снизу вверх» [1].

Многие читатели до сих пор пресерьезно убеждены, что такие рабочие, как Фомич или Михайло Лунин (действующие лица названной повести), представляют собою не более, как продукт необузданной и тенденциозной фантазии автора. Существование подобных рабочих в современной нашей действительной жизни кажется таким читателям совершенно невозможным. Прислушиваясь к их нападкам, человек, незнакомый с бытом наших заводских рабочих крупных городских центров, мог бы, пожалуй, подумать, что в лице г. Каронина народническая беллетристика входит в новый, так сказать романтический, период своего развития и что названный автор с такою же бесцеремонностью превращает русских рабочих в парижских ouvriers *, с какою Марлинский превращал когда-то наших

* [рабочих]

офицеров в героев мелодрамы. Но если вы спросите, на чем же, собственно, основываются эти обвинения, то не получите и тени удовлетворительного ответа. Тогда, наверное, окажется, что обвинители совсем не знают среды, о которой идет речь в повести «Снизу вверх», и уже по одному этому не могут быть компетентными критиками этой повести. «Не бывало этого!», «старики не помнят» — вот к чему в сущности сводятся все доводы обвинителей. Эти добрые люди и не подозревают, что авторитетные в их глазах «старики» вообще очень многого «не помнят», так как закрывавшая их глаза повязка предвзятых мнений мешала им видеть окружающую их действительность.

Просим заметить, что мы вовсе не намерены выдавать очерки и рассказы г. Каронина за образцовые художественные произведения. До этого им далеко, как, впрочем, далеко произведениям всех наших беллетристов-народников. Во всех произведениях этого направления эстетическая критика может указать множество недостатков.

Все они немножко угловаты, немножко неприбраны, немножко растрепаны, немножко непричесаны. Этих общих недостатков совсем не чужды и рассказы г. Каронина.

Укажем хоть на язык.

По словам нашего автора, один из героев (именно Фомич) «загибал» иногда в разговоре такую «корягу», что после и самому стыдно становилось. Совершенно такие же «коряги» случается загибать и г. Каронину, и если сам он мало смущается этакими оказиями, то они тем не менее вполне способны привести в конфузию иную приятную во всех отношениях читательницу. На этот счет нечего греха таить: язык у г. Каронина самый разночинский. И со всем тем посмотрите, как много местами выразительности в этом грубоватом разночинском языке, в котором образность соединяется с совершенно непринужденным лаконизмом. Временами одно выражение, один глагол, например «поползла жизнь» или «тогда он даже очень удачно колотился», заменяет целую характеристику. Неужели это не достоинство? И неужели ввиду такого достоинства нельзя забыть о «корягах»?

Наконец, повторяем, главное достоинство очерков и рассказов г. Каронина заключается в том, что в них отразился важнейший из наших современных общественных процессов: разложение старых деревенских порядков, исчезновение крестьянской непосредственности, выход народа из детского периода его развития, появление у него новых чувств, новых взглядов на вещи и новых умственных потребностей. Дюжинный поставщик беллетристических изделий никогда не напал бы на столь глубокую и благодарную тему.

II

Если читатель желает поближе ознакомиться с указанным процессом, то мы приглашаем его припомнить вместе с нами содержание некоторых из произведений г. Каронина. Так как время появления их в печати не имеет для нас никакого значения, то мы можем не стесняться хронологией.

Начнем с рассказа «Последний приход Демы».

Деревенский сход. Все присутствующие на нем обыватели села Парашкина находятся в страшном волнении. Они спорят, кричат, ругаются.

Вслушиваясь в их сбивчивые, бессвязные речи, нельзя даже и представить себе, что взгляды этих людей могли когда-то поражать господ народников своей «стройностью».

Впрочем, дело объясняется очень просто. Парашкинцы растерялись. В их деревне все чаще и чаще начинают происходить странные вещи. Нежданно-негаданно то один, то другой общинник, являясь на сходку, решительно заявляет, что не хочет больше заниматься земледелием и просит снять с него «души».

Его стыдят, бранят, увещевают, но он упрямо стоит на своем, и парашкинцам, в конце концов, приходится сдаться. Уже много было подобных случаев в деревне Парашкине. «Петр Беспалов — раз? Потапов — два? Клим Дальний — три?— высчитывают парашкинцы.— Кто еще? А Кирюшка-то Савин... четыре? Семен Белый... это который? пять! Семен Черный — шесть... их не перечесть... Ах, вы, голоштанники... Кочевые народы!» Как тут не волноваться парашкинцам? Вопрос о кочевых народах принимает в их глазах вид совершенно неразрешимой финансовой задачи. «Я хозяйство брошу, другой бросит третий,— гремят деревенские ораторы,— бежим все, ищи нас, свищи, кто ж останется-то?.. *Кто будет платить*, ежели мы все в бега? а? кто?!» В тот день, о котором идет речь в рассказе, этим роковым вопросом старались привести в рассудок крестьянина Дему, решившего перейти в «кочевое» состояние. Как ни смирен был Дема, но и он остался непоколебим, подобно своим предшественникам. Парашкинцам волей-неволей пришлось еще раз уступить и помириться с мыслью о том, что в его лице община теряет еще одного члена.

С тяжелым сердцем разошлись они по домам.

«Бывали ли прежде подобные случаи? Слыхано ли было когда-нибудь, чтобы парашкинцы только и думали, как бы наплевать друг на друга и разбежаться в разные стороны?»— спрашивает автор. Не бывало этого, и парашкинцы об этом не слыхали,— отвечает он.

«Прежде их гнали с насиженного места, а они возвращались назад; их столкнут, а глядишь — они опять лезут в то место, откуда их вытурили!

Прошло это время. Нынче парашкинец бежит, не думая возвращаться; он рад, что выбрался подобру-поздорову. Он часто уходит за тем, чтобы только уйти, провалиться. Ему тошно оставаться дома, в деревне; ему нужен какой-нибудь выход, хоть вроде проруби, какую делают зимой для ловли задыхающейся рыбы». В немногих словах рассказанная автором история Демы прекрасно показывает, каким образом возникает, зреет и, наконец, становится непреодолимым это стремление земледельца уйти из-под «власти земли», на которой сотни лет жили его предки, даже не помышляя о том, что для людей их звания возможен какой-нибудь другой род жизни. Было время, когда Дема безотлучно жил в деревне и вообще употреблял все усилия для того, чтобы оставаться «настоящим» крестьянином. Но эти усилия были напрасны.

Экономическое положение парашкинцев было вообще очень шатко.

При отмене крепостного права, или, лучше сказать, в эпоху замены крепостной зависимости по отношению к помещикам таковою же зависимостью по отношению к государству, им отрезали в надел «болотца» [1]. Таким образом, в применении к парашкинцам, речь могла бы уже идти не о «власти земли», о которой идет речь у Г. И. Успенского, а разве лишь о власти «болотцев» [2], с которой неразрывно была связана власть полицейского начальства.

Власть «болотцев» не может быть прочной. Вдобавок награжденные болотцами парашкинцы обременены были ни с чем не сообразными податными тяготами.

При таком положении дел достаточно было нескольких неурожайных годов, падежа скота или чего-нибудь подобного, чтобы окончательно выбить их из равновесия.

Разумеется, подобного рода напасти, по-видимому, случайные, но в сущности вызываемые хозяйственной несостоятельностью крестьян, не заставили себя долго ждать в Парашкине. Тогда парашкинцы стали покидать деревню. «Бежали и кучками, и в одиночку». Вместе с другими бежал и Дема. Иногда он возвращался домой, но нужда точас же снова гнала его вон, на заработки. Вообще связь его с деревней стала, как выражается автор, двусмысленной. «Первое время после ухода из деревни Дема употребил на то, чтобы наесться. Он был прожорлив, потому что очень отощал у себя дома. Те же деньги, которые оставались у него от расходов на прокормление, он пропивал»...

«Дема сперва очень доволен был жизнью, которую он вел.

Он вздохнул свободнее. Удивительна, конечно, свобода, состоящая в возможности переходить с места на место по годовому паспорту, но по крайней мере ему незачем было ныть с утра до ночи, как это он делал в деревне. Пища его тоже улучшилась, т. е. он был уверен, что и завтра будет есть, тогда как дома он не мог предсказать этого». Тем не менее временами на него нападала невыносимая тоска по деревне. У него являлось страстное желание побывать там. «Но лишь только Дема показывался в деревню, его сразу обдавало холодом. Через некоторое время... он видел, что делать ему здесь нечего и оставаться нельзя. Таким образом, поколотившись дома с месяц, он уходил снова бродяжить. С течением времени его появления в деревне делались все реже и реже. Его уже не влекло сюда с такой силой, как прежде, в начале его кочевой жизни»...

А потом пришло такое время, когда деревня опостылела Деме.

«Являясь туда, он не знал, как убраться назад; по приходе домой он не находил себе места. На него разом наваливалось все, от чего он бежал; мигом он погружался в обстановку, в которой он раньше задыхался. Как ни жалки были условия его фабричной жизни, но, сравнивая их с теми, среди которых он принужден был жить в деревне, он приходил к заключению, что жить на миру нет никакой возможности... Вне деревни Дему по крайней мере никто не смел тронуть, и то место, где ему было не под силу и где ему не нравилось, он мог оставить; а из деревни нельзя было уйти во всякое время... Но важнее всего: вне деревни его не оскорбляли, деревня же предлагала ему ряд самых унизительных оскорблений. Страдало человеческое достоинство, проснувшееся от сопоставления двух жизней, и деревня для Демы в его представлениях стала местом мучения. Он бессознательно начал питать к ней недоброе чувство. И чувство это росло и крепло». Деме оставалось только развязаться как-нибудь с наделом, чтобы связь его с деревней порвалась, наконец, навсегда. Хотя он и продолжал еще числиться общинником, но крестьянином его можно было бы назвать разве только в смысле *сословия*. Смешно было бы и заикаться о «стройности» его земледельческих «идеалов». Таких идеалов у него уже совсем не имелось.

«В нем произошло полное разрушение старых понятий и желаний, с которыми он жил в деревне».

И, однако, так велика сила привычки, что, когда Дема явился в последний раз домой, у него зашевелилось сожаление о своем старом, крестьянском житье-бытье. «Раз ты ушел, хозяйство забросил и уж ты не вернешься», — грустно говорил он, сидя в компании таких же, как он, «кочевых народов», собиравшихся на другой день уходить на заработки.

Такое же чувство испытывали и все его собеседники. Но все они понимали, что судьба их решена бесповоротно, и потому только сердились на Дему за его бесполезные сожаления. «И не надо»,— угрюмо возразил Потапов в ответ на ту мысль Демы, что «уж обратно пути тебе нету».

— Как не надо? Домой-то! — удивился Дема.

— Так и не надо. Будет! Меня арканом сюда не затащишь, больно уж неспособно.

— Ну, все же домишка-то жалко, ежели он еще разваливается,— заметил Петр Беспалов.

— И пущай его разваливается. Сытости в нем нет, потому что он гнилой! — сострил Клим Дальний, но ему никто не сочувствовал.

— Про то-то я и говорю: ушел ты, и хозяйство прахом,— настаивал Дема, в голове которого, по-видимому, безотлучно сидела мысль о конечном его разорении.

— Кто же этого не знает? — с неудовольствием заговорил Кирюшка Савин, возмутившийся тоскливым однообразием разговора.— И что ты наладил: ушел, ушел! Словно без тебя не знаем! Тоска одна!

Неожиданная смерть давно уже, впрочем, «лежавшей пластом» жены Демы замедлила его уход лишь на то короткое время, которое потребовалось для похорон. На другой же день после погребения рано утром «кочевые народы» двинулись в путь.

— Приходи повидаться-то,— сдержанно выговорила старуха-мать Демы, старавшаяся не выказать своего волнения.

— А может и не свидимся,— задумчиво отвечал он.

За Демой последовали другие. Разложение парашкинской общины быстро подвигалось вперед. Неумолимая сила экономической необходимости гнала крестьянина от земли, обращая в ничто все его земледельческие привязанности. Вот перед нами веселый крестьянин Минай Осипов («Фантастические замыслы Миная»). Это величайший фантазер в мире, своего рода Дон-Кихот земледелия. «Оглушить» его, как выражается автор, т. е. показать ему воочию всю безнадежность его хозяйственного положения, было очень трудно. «Он как будто в крови от прародителей получил привычку глядеть легкомысленно». Хлеба у него никогда не хватает до новой жатвы, так как полученные им в надел «болотца» отказываются вознаграждать его труд. Скота у него мало, изба совсем разваливается. Но парашкинский Дон-Кихот не унывает. Он тешится своими «фантастическими замыслами» относительно будущего. «Приедет он с зимнего извоза, разденется, разуется, ляжет на полати и начинает фантазировать. Придумывает он тут разные измышления, высчитывает бесчисленные счастливые случаи и сам восхищается своими созданиями... Фантазия его ни перед чем не останавли-

вается... В конце концов всегда оказывается, что хлеба достанет и подати будут уплачены». Чудеса, на которые рассчитывал Минай в деле поправки своего хозяйства, были двоякого рода. Одни относились к области явлений природы в тесном смысле этого слова и приурочивались главным образом к хорошему урожаю, которым, по его соображениям, должны были отплатить за его труды «болотца». Другие стояли в тесной связи с его взглядами на царя как на защитника крестьянских интересов, который должен же понять, наконец, что на скудной доходности «болотцев» не могут основываться никакие платежные силы [1]. Минай мечтал то о «черной банке», которая позволит каждому крестьянину прикупить земли сколько его душе угодно, то об еще более отрадном событии — о знаменитом черном переделе, который он называл «приделом». Ему,— изволите ли видеть, — сказывал на базаре знакомый мужик Захар, что «придел скоро будет, уж это, говорит, верно... беспременно, говорит». И Минай не только терпеливо, но даже как-то радостно, с шутками и прибаутками, нес выпавший ему на долю крест русского земледельца. Он любил свой дом, свою общину и готов был до конца постоять за первое встретившееся мирское «апчественное дело». Но печальная действительность все-таки нередко брала верх над его фантазиями. Это случалось с ним чаще всего под пьяную руку. «Слышь, Дунька,— кричал он, возвращаясь домой из кабака.— Слышь, Дунька, а хлеба-то у нас не будет... ни в едином разе, ни в единственном... не будет и не будет! Хлеба-то не-е будет!» Минай принимался плакать, а жена его, Федосья, старалась поскорей уложить его спать.

Такое мрачное настроение исчезало, правда, вместе с винными парами, но исчезало, как видно, не бесследно. Время от времени Минаю приходили мысли, очень плохо вязавшиеся с его ролью общинника. Его смущал кулак Епифан Иванов, или попросту Епишка. Этот паразит некогда был самым жалким оборванцем и торговал на городском базаре гнилой рыбой. Потом ему удалось попасть в Парашкино, где он открыл питейное заведение и понемногу разжился. К тому времени, о котором идет речь в очерке г. Каронина, он уже совершенно забрал парашкинцев в свои руки. Его-то пример и заставлял Миная задумываться.

«Минай часто надолго забывал Епишку, но, когда ему приходилось жутко, он вспоминал его. Епишка сам лез к нему, мелькал перед глазами, расшибал все старые его представления и направлял мечты его в другую сторону. Главное, Епишка во всем успевал; не потому ли он успевал, что никакого «опчисва» у него нет?»

На этом роковом для общинных «идеалов» объяснении он невольно останавливался все чаще и чаще. «Епишка ни с чем

не связан, Епишка никуда не прикреплен; Епишка может всюду болтаться... Были бы только деньги, а в остальном прочем ему все трын-трава... Минай неминуемо приходил к выводу, что для получения удачи необходимы следующие условия: не иметь ни сродственников, ни знакомых, ни «опчисва» — жить самому по себе. Быть от всего оторванным и болтаться, где хочешь... Для Миная Епишка был факт, которым он поражался до глубины души. Сделав свой доморощенный вывод из факта, он принимался размышлять дальше». «Иногда ему приходило на мысль бегством разорвать связывавшие его «апчественные» путы. «Опчисво» казалось ему врагом, от которого надо удрать как можно скорее. Но и удрать нелегко было бедному фантазеру. Нелегко по многим причинам. Во-первых, Епишка был не только свободным от общественной тяготы человеком, но еще и человеком с деньгами, а именно денег-то и не было у нашего героя. Кроме того, Минай прекрасно знал, что «опчисво» не так-то легко отпускает своих членов на все четыре стороны. И на каком бы месте ни садился Минай в своем воображении, перед ним всегда мелькает такая картина:

— Минай Осипов здесь?

— Я — Минай Осипов.

— Ложись...

Это представление преследовало его, как тень. Куда бы он ни залетал в своих фантастических поездках, но в конце концов он соглашался, что его найдут, привезут и разложат.

Одного этого обстоятельства, так много говорящего в пользу несокрушимости «устоев», достаточно было, чтобы замедлить полет фантазии Миная. Наконец, давала себя чувствовать также и сильно укоренившаяся привычка к обществу. «Минай только на минуту забывал его. Когда же он долго останавливался на какой-нибудь картине одиночной «жисти», его вдруг охватывала тоска».

««Как же это так можно? — с изумлением спрашивал он себя.— Стало быть, я волк? И окромя, стало быть, берлоги мне уж некуда будет сунуть носа?!» У него не будет тогда ни завалинки, на которой он по праздникам шутки шутит и разговоры разговаривает со всеми парашкинцами, ни схода, на котором он пламенно орет и бушует,— ничего не будет! «Волк и есть», — оканчивал свои размышления Минай. Тоска, понятная только ему одному, охватывала его так сильно, что он яростно плевал на Епишку и уж больше не думал подражать ему».

Когда люди держатся за данные общественные отношения лишь в силу старой привычки, между тем как действительность идет вразрез с их привычкой, то можно с уверенностью сказать, что отношения эти близятся к концу. Тем или другим образом они будут заменены новым общественным порядком, на почве

которого возникнут новые привычки. Хотя наш Дон-Кихот с ужасом думал о разрыве с общиной, но тем не менее связь его с нею была уже окончательно подорвана. Под нею не было никакой реальной основы. «Это только временная узда,— говорит Каронин.— Придет время, когда парашкинское общество растает, потому что Епишка недаром пришел... Он знаменует собой пришествие другого Епишки, множества Епишек, которые загадят парашкинское общество». Впрочем, Минаю пришлось покинуть деревню, не дожидаясь пришествия «множества Епишек». Он «утек» в город, когда у него вышел последний, взятый в долг, мешок муки и когда занимать было уже негде, потому что он и без того задолжал всем и каждому. Чтобы обезопасить себя от всяких преследований со стороны парашкинского «опчисва», которое могло бы через посредство администрации его поймать, привести и «разложить» его в волостном правлении, Минай должен был вступить в таинственные переговоры с писарем Семенычем, выдавшим ему годовой паспорт. Община, уже неспособная поддерживать благосостояние своих членов, могла еще сильно вредить попыткам их устроиться на новом месте.

В письмах к жене Минай фантазировал по-прежнему. Он уверял ее, что скоро заработает большие деньги и что они купят новую избу и станут «жить семейственно с детками». Но автор не говорит, сбылись ли эти новые «фантастические замыслы» его героя.

III

Вернее всего, что не сбылись, потому что парашкинское общество совсем исчезло с лица земли. История его исчезновения изложена в рассказе «*Как и куда они переселились*». Невозможно передать то невыносимо тяжелое впечатление, какое производит этот рассказ г. Каронина. Краски так черны, что читатель невольно спрашивает себя: неужели здесь нет никакого преувеличения?

К несчастью, преувеличения нет, и мы увидим, что автор ни на шаг не отступил от печальной русской действительности.

Когда мы перечитывали этот рассказ, нам припомнились слова Шиллера: «Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst» *. Увы, к нам неприменимы эти слова! Печальна наша общественная жизнь и вовсе невесело искусство, служащее ее верным отражением.

* [«Сурова жизнь, но радостно искусство»] [1].

Но вернемся к нашему предмету. Парашкинское «опчисво» находилось при последнем издыхании. В несчастной деревне водворялась мерзость запустения.

«Прежде деревня тянулась в два ряда вдоль реки,— читаем мы в рассказе,— а теперь остались от улицы одни только следы. На месте большинства изб виднелось пустое пространство, заваленное навозом, щепками и мусором и поросшее травою. Кое-где вместо изб — просто ямы. Несколько десятков изб — вот все, что осталось от прежней деревни... Поля вокруг деревни уже не засевались сплошь, как прежде; во многих местах желтели большие заброшенные плешины; там и сям земля покрылась вереском», скот отощал и «едва волочил ноги, паршивый, худой, с ребрами наружу и с обостренными спинами».

Бедные парашкинские обыватели прониклись каким-то странным равнодушием ко всему окружающему. Они, когда-то с тревогой и недоумением задававшие себе вопрос,—«кто же будет платить, если мы все разбежимся?»— теперь забыли и думать об этом роковом вопросе, хотя он не только остался неразрешенным, но делался все более и более неразрешимым, по мере того как суживался круг плательщиков. На них накопились неоплатные недоимки, кулак Епишка кругом запутал их в свои сети, у них не было ни хлеба, ни других запасов,— и все это не могло пробить коры овладевшего ими равнодушия. «Они перестали понимать себя и свои нужды, вообще потеряли смысл. Существование их за это время было просто сказочное. Они и сами не сумели бы объяснить сколько-нибудь понятно, чем они жили». Иногда им подвертывались случайные заработки, иногда они ухитрялись находить новые питательные вещества вроде отрубей, которыми они раздобылись у мельника Якова, или клевера, который получали от помещика Петра Петровича Абдулова.

Несколько раз приходила им на помощь земская ссуда, но всего этого, разумеется, было недостаточно. Парашкинцы голодали. Встревоженное слухами об их безнадежном положении губернское земство нарочно прислало гласного, который на месте должен был ознакомиться с их нуждами. Гласный собрал парашкинцев около волостного правления и хотел вступить с ними в разговор. «Парашкинцы, однако, молчали, и каждое слово надо было вытягивать из их уст».

— Все вы собрались?— спросил прежде всего гласный.

Парашкинцы переглянулись, потоптались на своих местах, но молчали.

— Только вас и осталось?

— А то сколько же! — грубо отвечал Иван Иванов.

— Остальные-то на заработках, что ли? — спросил гласный, раздражаясь.

— Остальные-то? Эти уж не вернутся... не-ет! Все мы тут.

— Как же ваши дела? Голодуха?

— Да уж надо полагать она самая... Словно как бы дело выходит на эту точку... стало быть предел...— отвечало несколько голосов вяло и апатично...

— И давно так?

На этот вопрос за всех отвечал Егор Панкратов.

— Как же недавно? — сказал он.— С которых уже это пор идет, а мы все перемогались, все думали, авось пройдет, авось бог даст... Вот она, слепота-то наша какая!

— Что же вы, чудаки, молчали?

— То-то она, слепота-то, и есть! и т. д.

Впрочем, из дальнейшего разговора парашкинцев с гласным оказалось, что положение их нимало не изменилось бы даже и в том случае, если бы они не молчали.

«А что, ежели спросить вашу милость,— сказали они ему,— насчет, будем прямо говорить, ссуды... Будет нам ссуда, ай нет?» —«Ничего вам не будет»,— мрачно ответил он и уехал.

Его отказ мало огорчил парашкинцев. Они уже и не ожидали помощи ниоткуда. По-видимому, им оставалось только «помирать», как вдруг крестьянин Ершов неожиданно заговорил о переселении на новые места. По его словам, он знал такие благодатные места, добравшись до которых парашкинцам «помирать» не было бы уже никакой надобности. «Перво-наперво — лес, гущина такая, что просвету нет...— говорил он после одной сходки,— и земля... сколько душе угодно, а назем, чернозем стало быть, косая сажень вглубь, во как!» Радостно забились от этих слов одичавшие сердца парашкинцев. Соблазнительная картина тех мест, где «земли сколько душе угодно», сообщила им новую энергию, «прежней апатии и спокойствия не замечалось уже ни на одном лице». Ершова окружили со всех сторон и засыпали вопросами.

Главный вопрос, немедленно возникший в головах этих будто бы «свободных» земледельцев, заключался в том, отпустит ли их начальство.

— Ловок! уйдешь! Как же ты уйдешь, выкрутишься-то как отсюда? — кричали Ершову.

— Отселе-то как выкрутишься? Говорю — возьмем паспорта и уйдем по причине, например, заработков,— возразил Ершов и сам начал волноваться.

— А как поймают?

— На кой ляд ты нужен? Поймают... Кто нас ловить-то будет, коли ежели мы внимания не стоим по причине недоимок? А мы сделаем все, как следует, честь честью с пашпортами...

Чтобы окончательно столковаться относительно того, как «выкрутиться», постановили устроить тайный сход ночью в лесу, вдали от бдительного ока волостного начальства. На этом

сходе решено было на другой же день взять паспорта, а затем, не откладывая, выступить в путь.

Весьма характерна следующая подробность. Так как вместе с притоком новых сил к парашкинцам возвратилось сознание о роковой необходимости платить, то они тотчас же поняли, что хотя они и «не стоят внимания по причине недоимок», как говорил Ершов, но предержащим властям все-таки, пожалуй, не понравится их исчезновение [1].

Поэтому заговорщики упросили своего деревенского грамотея Фрола, всегда игравшего у них роль ходатая по делам, «отправиться немедленно по начальству и ходатайствовать за них; хоть задним числом — все же, может, простят их!» Сказано — сделано. Парашкинцы взяли паспорта и отправились в путь-дорогу. На старом пепелище осталось только четыре семьи: старуха Иваниха (мать знакомого нам Демы) да еще дедушка Тит, сильно не одобрявший затеи парашкинцев. «Не донесете вы своих худых голов,— кричал он, грозно стуча в землю костылем,— свернут вам шею! Помяните слово мое, свернут!» У этого старика связь с землею была вообще гораздо прочнее, чем у остальных парашкинцев, принадлежавших уже к другому поколению. «Где он родился, там и помирать должен; которую землю облюбовал, в ту и положит свои кости»,— так отвечал он на все убеждения своих односельчан, казавшихся ему легкомысленными мальчишками. Эта черта заслуживает большого внимания. Н. Златовратский также показывает во многих из своих очерков, что привычка к «устоям» у стариков гораздо сильнее, чем у крестьян молодого поколения.

Итак, парашкинцы двинулись на новые места. Они шли с легким сердцем, бодрые и радостные. Радость их была, однако, очень кратковременна. За ними по пятам гнался становой, как фараон за бежавшими из Египта евреями.

— Это вы куда собрались, голубчики? — закричал он, нагнавши их на пятнадцатой версте.

Парашкинцы в оцепенении молчали.

— Путешествовать вздумали? а?

Парашкинцы сняли шапки и шевелили губами.

— Путешествовать, говорю, вздумали? В какие же стороны?— спросил становой и, потом вдруг переменяя тон, заговорил горячо.— Что вы затеяли... а? Перес-е-ление? Да я вас... вы у меня вот где сидите! Я из-за вас двое суток не спавши... Марш домой... У! Покою не дадут!

Парашкинцы все еще стояли оцепенелые, но вдруг при одном слове «домой» заволновались и почти враз проговорили:

— Как тебе угодно, ваше благородие, а нам уже все едино! Мы убегем!

Полицейский фараон не испугался этой угрозы и повел бег-

лецов назад, в Парашкино. Двое понятых сели на переднюю телегу переселенцев, а сам он поехал сзади. В таком виде тронулся этот странный поезд, напоминавший, по словам г. Каронина, «погребальное шествие, в котором везли несколько десятков трупов в общую для них могилу — в деревню». На половине дороги становой выехал на середину поезда и громко спросил:

— Ну, что, ребята, надумались? или все еще хотите бежать? Бросьте! Пустое дело!

— Убегем! — твердо отвечали парашкинцы.

Перед въездом в деревню становой возобновил *меры кротости и увещания.*

— Убегем! — с тою же мрачною твердостью отвечали парашкинцы. Бдительный и расторопный начальник, не ожидавший ничего подобного, струсил и растерялся.

Его положение в самом деле было затруднительное. Впрочем, он еще не окончательно потерял надежду сломить упорство беглецов, и, чтобы пробудить в их ожесточившихся сердцах любовь к благодетельной «*власти*» болотцев, он решил употребить несколько более энергичные средства. Он запер пойманных парашкинцев в бревенчатый загон, куда пастухи помещика Абдулова загоняли скот. Там он решил держать их, «пока не сознаются в незаконности своих действий и не откажутся от желания бежать».

Более трех дней просидели пленники в скотском загоне, без пищи для себя, без корму для лошадей, но решение их было неизменно.

— Убегем! — говорили они на все угрозы. Наконец, терпение фараона лопнуло. На него напала такая «меланхолия», что он не знал, как вырваться из несчастной деревни. «Черт с вами! Живите, как знаете!» — воскликнул он и уехал. «А через день после его отъезда парашкинцы бежали. Только не вместе и не на новые места, а в одиночку, кто куда мог, сообразуясь с направлением, по которому в данную минуту смотрели глаза. Одни бежали в города... Другие ушли неизвестно куда и никем после не могли быть отысканы, продолжая, однако, числиться жителями деревни. Третьи бродили по окрестностям, не имея ни семьи, ни определенного занятия, ни пристанища, потому что в свою деревню ни за что не хотели вернуться. Так кончили парашкинцы».

Не правда ли, читатель, вам кажется все это странным и до крайности тенденциозным преувеличением? Но мы можем уверить вас, что нарисованная г. Карониным картина совершенно верна действительности. Рассказ «Как и куда они переселились» — это настоящий «протокол», хотя и не в духе золяистов. Вот вам довольно убедительное доказательство. В 1868 г.

в славянофильской газете «Москва» (№ от 4 октября) было сообщено, что многие крестьяне Смоленской губернии продают все свое имущество и бегут, куда глаза глядят. Поречский исправник так излагал это явление в своем донесении о нем губернским властям: «Вследствие затруднительного в последнем году положения по продовольствию крестьян государственных имуществ вверенного мне уезда, Верховской, Касплинской, Лоинской и Иньковской волости, крестьяне-одиночки, обремененные семействами, распродали на продовольствие скот и другое имущество; не удовлетворив же этим своих нужд по продовольствию, приступили к распродаже засеянного хлеба, построек и всего остального своего хозяйства и под предлогом заработков забирают свои семейства с целью переселиться в другие губернии»...

«Безысходное голодающее состояние крестьян,— писал тот же исправник дальше,— поселило в них дух отчаяния, недалекий до беспорядков»... Разбредающихся крестьян отправились ловить и водворять на место жительства смоленский вице-губернатор, исправник и жандармский полковник, но убеждения их оказались тщетными. «Крестьяне Иньковской волости заявили вице-губернатору, что они во всяком случае уйдут и что, если их воротят с дороги и подвергнут тюремному заключению, это все-таки будет лучше, чем умирать дома от голода».

Мы передали этот факт так, как он рассказан «Москвою». Скажите, заявление смоленских крестьян — разве это не то же, что каронинское «убегем»? А ловля их вице-губернатором, исправником и жандармским офицером, — ведь это нечто еще более грандиозное, чем каронинская погоня станового за парашкинцами. Извольте же после этого обвинять нашего автора в преувеличениях!

IV

Когда наша народническая «интеллигенция» рассуждает о так называемых «устоях» народной жизни, она забывает о реальных, исторических условиях, в которых этим «устоям» приходилось развиваться.

Даже не сомневаясь в том, что сельская поземельная община очень хорошая вещь, следовало бы помнить, что история часто шутит очень злые шутки с самыми хорошими вещами и что под ее влиянием сплошь да рядом разумное превращается в нелепое, полезное во вредное. Это хорошо знал еще Гёте [1]. Недостаточно одобрять общину в принципе, нужно спросить себя, каково живется *современным русским общинникам в современной русской общине* и не лучше ли было бы, если бы эта *современная* община со всеми ее *современными*, *действительными*, а не *вымышленными* условиями перестала существовать? Мы видели,

что самым фактом своего бегства парашкинцы ответили на этот вопрос утвердительно. И они были правы, потому что деревня стала для них *«могилой»*. Мы все боимся вторжения в деревню «цивилизации», т. е. капитализма, который будто бы разрушит народное благосостояние. Но, во-первых, в лице «множества Епишек», т. е., в лице представителей ростовщического капитала, «цивилизация» уже вторглась в деревню, несмотря на все наши жалобы, а во-вторых, пора же, наконец, сообразить, что нельзя разрушить то благосостояние, *которое не существует*. Что потерял Дема, переходя из-под власти «болотцев» под власть машины? Вы помните: «Как ни жалки были условия его фабричной жизни, но сравнивая их с теми, среди которых он принужден был жить в деревне, он приходит к тому заключению, что жить на миру нет никакой возможности... Пища его улучшилась, т. е. он был уверен, что и завтра будет есть, тогда как дома он не мог предсказать этого... Но важнее всего: вне деревни его не оскорбляли, деревня же предлагала ему ряд самых унизительных оскорблений».

Вспомните также, что у Демы при мысли о деревне «*страдало человеческое достоинство*, проснувшееся от сопоставления двух жизней», т. е. жизни деревенской, на почве старых «основ», и жизни на фабрике, под властью капитализма. «Меня арканом сюда не затащишь!» — говорит однодеревенец Демы, Потапов, может быть, под влиянием подобного же ощущения. «Эти уже не вернутся, не-е-т!» — уверяет гласного Иван Иванов насчет покинувших деревню «кочевых народов». Или все это не убедительно? Или, может быть, вы опять заговорите о преувеличениях? Но тогда обвиняйте всю *народническую* беллетристику, потому что и у Гл. Успенского, и у Златовратского, и даже у Решетникова вы можете найти совершенно подобные черты современной народной психологии, хотя и в менее ярком виде. Загляните также в статистические исследования, и вы увидите там, что многие крестьяне-«собственники» *платят* своим арендаторам за то только, чтобы те хоть на время развязали их с землею. Да что статистика! Снимите народническую повязку с своих глаз, присмотритесь к быту рабочих, познакомьтесь с ними, и вы у многого множества из них встретите по отношению к деревне то же самое «*недоброе чувство*», какое, по словам г. Каронина, питал к ней Дема.

Многому множеству из них деревня и деревенское общество действительно представляются не чем иным, как «местом мучений». Странно ввиду этого, скорбеть о пришествии к нам «цивилизации» и о разрушении фабрикой несуществующего народного благосостояния. Известно, что нашего брата, русского марксиста, очень часто и очень охотно обвиняют в *западничестве*. Вообще говоря, мы гордимся этим упреком, потому что все лучшие

русские люди, оставившие наиболее благодетельные следы в истории умственного развития нашей страны, были решительными и безусловными западниками. Но на этот раз мы хотим повернуть против наших противников их собственное оружие и показать им, как много в их рассуждениях бессознательного (а следовательно, и необдуманного) западничества.

Толки о разрушении капитализмом народного благосостояния ведутся у нас с западноевропейского голоса. Но на Западе толки эти имели огромный смысл, потому что вполне соответствовали действительности.

Развитие капитализма в большинстве западноевропейских стран действительно понизило уровень народного благосостояния. И в Англии, и в Германии, и даже во Франции перед началом капиталистической эпохи, в конце средних веков трудящиеся классы отличались такой степенью зажиточности, до какой им очень далеко в настоящее время *.

Поэтому западноевропейские социалисты правы, когда говорят, что капитализм принес к ним с собою народное оскудение (хотя необходимо заметить, что они вовсе не заключают отсюда, что капитализм был не нужен). Но разве же можно приравнивать современное положение русских крестьян к положению хотя бы английских трудящихся классов в конце средних веков? Ведь это же величины бесконечно далекие одна от другой! Английский рабочий может иногда вспомнить добром материальное положение своих средневековых предков. Но следует ли отсюда, что современный наш русский фабричный рабочий должен сожалеть о современной нам русской деревне, в которой он не испытывал ничего, кроме физических и нравственных страданий? [2].

По отношению к народному благосостоянию русская история шла совсем не так, как западноевропейская. То, что, например, в Англии съел *капитализм*, у нас уже съело *государство*. Об этом не мешало бы помнить нашим противникам западничества. Герцена поразил когда-то «страшно нелепый факт, что лишение прав большей части населения шло (у нас) увеличиваясь от Бориса Годунова до нашего времени» [3]. В этом факте нет ничего нелепого. Иначе и быть не могло при нашей экономической неразвитости и при тех требованиях, которые навязывались русскому государству соседством с гораздо более развитой Запад-

* См. *Янсена*, Die allgemeinen Zustände des deutschen Volkes beim Ausgang des Mittelalters, Freiburg 1881, Drittes Buch, «Volkswirtschaft» [Общее состояние немецкого народа в конце средневековья, Фрейбург 1881, книга третья, «Народное хозяйство»] [1]. О положении английских рабочих накануне окончательного торжества капитализма, см. *Энгельса*, Die Lage der arbeitenden Klasse in England, *Маркса*, Das Kapital [«Положение рабочего класса в Англии» ... «Капитал»], а также книгу *Роджерса*, Six Centuries of Work and Wages [«Шесть столетий труда и заработной платы»].

ной Европой, а отчасти и самодурством наших самодержцев, часто бравшихся за решение совершенно чуждых интересам России вопросов международной политики. За все это, и за соседство с Западной Европой и за политические прихоти самодержцев расплачивался русский мужик, наша единственная платежная сила. Русское государство брало и берет у своего трудящегося населения относительно (т. е. применительно к его экономической состоятельности) более, чем брало когда бы то ни было и какое бы то ни было государство в мире. Отсюда беспримерная бедность русского крестьянства, отсюда же и «лишение прав большинства населения», которое посредственно или непосредственно закрепощено было государству. Само освобождение крестьян «с землей», до сих пор приводящее в умиление людей чувствительных, но не очень умных, было у нас не чем иным, как новой попыткой обеспечить на счет крестьян удовлетворение денежных нужд государства. Земля давалась им затем, чтобы обеспечить им исправное исполнение их «обязанностей по отношению к государству», а лучше сказать затем, *чтобы* оставить государству благовидный предлог для выжимания из них всех соков. Государство спекулировало на выкупной операции, продавая крестьянам земли дороже, чем платило за них помещикам. Так возник новый, современный нам вид крепостной зависимости крестьян, благодаря которой у них часто отбирается (припомните нашу статистику) не только доход, приносимый наделом, но и значительная часть постороннего заработка. Бегство крестьян из деревень, стремление их разделаться с землей означает только желание их сбросить с себя эти новые крепостные цепи и спасти по крайней мере свой посторонний заработок *. Ловля же крестьян администрацией показывает, что государство прекрасно

* Вот весьма поучительная сценка, заимствуемая нами из одного очерка Гл. Успенского. Он встречает одного из представителей «кочевых народов», который кажется ему каким-то «воздушным существом», и вступает с ним в беседу.

«Когда я спросил его: куда он теперь идет и зачем? то воздушное существо отвечало: — А и сам не знаю!.. Главное — капиталу нет нисколько да и паспорта нету, подати требуют! Слова о податях являлись какою-то неожиданностью в общем впечатлении воздушного человека; капиталу у него нет, паспорта нет, куда идет — неизвестно; нет у него ни табаку, ни одежи, ни шапки — и вдруг какие-то подати! — За что же ты платишь-то? спросил я, недоумевая.— За две души платим.— Один? Вот как есть! — Стало быть у тебя земля есть? Воздушный человек подумал и весело прочирикал по-птичьи: — Не! Мы платим *с пуста*!

Разговор о податях, готовый было разрушить мое впечатление о воздушности человека, благодаря последней фразе «с пуста», вновь прервал всякую связь между ним и действительностью; он опять оказался существом вполне воздушным, что и поспешил подтвердить следующими веселыми словами:

— Нам с пуста платить — самое приятное дело!.. Ежели бы платить

понимает эту сторону дела и, водворяя крестьян на местожительства, снова и снова старается обеспечить исправное исполнение их «обязанностей» по отношению к нему. Нам ли, демократам какого бы то ни было цвета, сочувствовать подобной ловле? Нет, нет и нет, мы приветствуем бегство крестьян от земли, потому что мы видим в нем начало конца, экономический пролог великой политической драмы: падения русской самодержавной монархии. Самодержавная монархия зашла слишком далеко, она «не по чину берет» и, вынуждая крестьян бежать от земли, разрушая все старые основы их экономической жизни, она разрушает вместе с тем свое собственное экономическое основание.

Когда-то, во времена Мамаевской Руси, все не выносившие государственной тяготы бежали на окраины: на «тихий Дон», на «матушку-Волгу» и оттуда, собравшись в огромные шайки «воровских людей», не раз угрожали государству. Теперь обстоятельства изменились. На пустынных некогда окраинах закипела новая экономическая жизнь, пульс которой бьется даже быстрее, чем в центре. Покинувшие деревню «кочевые народы» группируются теперь уже не в «воровские» шайки, а в рабочие батальоны, управиться с которыми русскому правительству будет потруднее, чем с удальцами доброго старого времени. В этих батальонах зреет новая историческая сила. Не стихийный, разбойничий протест подвинет ее на борьбу с правительством, а сознательное стремление перестроить общественное здание на новых началах и на основе тех могучих производительных сил, которые создаются теперь их трудом на фабриках. Пусть же самодержавие делает свое дело, пусть помогают ему в этом дельцы и предприниматели. От их успеха русский народ *уже не может ровно ничего потерять*. Напротив, он *наверное очень много выиграет*.

не с пуста, так куда бы хуже было... А с пуста-то, слава тебе господи! — С пуста платить лучше, чем не с пуста? Чувствуя, что я вместе со своим собеседником после последних слов как бы поднялся от земли к небу и нахожусь в воздушном пространстве,— спросил я с удивлением, и с удивлением же услышал еще более веселые слова: — Бесподобно хорошо *с пуста-то* платить!..

— Постой! — сказал я, чувствуя как бы головокружение от высоты подъема над земной поверхностью,— ты говоришь с пуста платить лучше? То есть платить, не получая земли?— Это самое! — Почему так? Ведь землю ты мог бы отдать в аренду?.. Воздушный человек засиял радостью:— Да она болото у нас!..

Этот ответ опять как бы приблизил нас к земле.

— Болото!.. Но почему же тебе все-таки выгодно платить и без болота! Чем оно тебе мешает?..— Да не дай бог к нему касаться, к болоту-то! — Ты и не касайся! — Не касался бы, так оно касается! Возьми-ко я болото, ан уж я общественник стал! С меня уж и на старосту возьмут, и на волость, и подорожные повинности, и мостовую, и караул, и, боже мой, чего еще!.. А как я от земли отказался, остается мне моя душа, и больше ничего!.. Отдал за две порции,— и знать ничего не надо!..» («Северный Вестник», 1889 г., 3 книжка, стр. 210—211).

V

Не подумайте, однако, что разложение старых «устоев» народной жизни совершается исключительно под влиянием непомерных платежей, взваленных на общину государством. Во-первых, дело не столько в самых тягостях, сколько в том характере *денежных* платежей, который необходимо принимают эти платежи в современной России и под влиянием которого крестьянское хозяйство из натурального превратилось в товарное. Кроме того, «когда общество напало на след естественного закона своего развития» [1], все его внутренние силы, работая в самых различных направлениях, делают в сущности одно и то же дело. Со времени петровской реформы государство сделало очень много для того, чтобы толкнуть Россию на путь товарного, а затем и капиталистического производства [2]. Но теперь в этом направлении действует уже не одно только государство. Напротив, одной рукой толкая Россию на этот путь, государство другой рукой стремится задержать ее на старом. Об это противоречие и разобьется наше самодержавие, потому что оно пустило в ход такой хозяйственный двигатель, с каким ему необходимо придется столкнуться.

Но в настоящее время помимо государства есть другая, еще более страшная сила, ведущая Россию на путь капитализма. Она называется внутренней логикой народных экономических отношений [3]. И нет власти, которая могла бы остановить ее действие! Она проникает везде, ее влияние сказывается повсюду, она накладывает свою печать на все попытки крестьян улучшить свое хозяйственное положение. Посмотрите, как хорошо изобразил эту сторону дела разбираемый нами автор. Крестьяне деревни Березовки (рассказ «Братья») переселились из внутренней России в одну из привольных степных губерний. На родине они бедствовали, на новых местах им удалось добиться «некоторого материального довольства». Казалось бы, что тут-то и должно было начаться блестящее развитие знаменитых «устоев». Вышло, однако, как раз наоборот. На родине в нужде и несчастье у них «была одна душа», как говорили старики, на новых местах началось внутреннее разложение их общества, завязалась невидимая борьба между особью и «миром». Постепенно «каждый сельский житель стал сознавать, что он ведь человек, как все, и создан для себя, и больше ни для кого, как именно для себя! И каждый ведь сам может жить, устраиваясь без помощи бурмистра, кокарды и «опчества». В доказательство этого открытия в соседних с Березовкой местах поселились примеры. Первый пример приехал из соседнего города, купил у казны участок степи и стал жить на нем

под видом мещанина Ермолаева, и зажил, по выражению всех березовцев, «дюже шибко». Другой пример носил кокарду; самого его никто не видел, но вместо него сел на степь второй гильдии купец Пролетаев: «превосходная шельма». Третий пример проявился в этих местах вроде непомнящего родства, потому что ни один из березовцев не знал его происхождения и звания: «кажись мужичок по обличью, но уж очень серьезности в ем много»...

А прочие-то люди, жившие в пределах деревни, люди, ни к какому обществу не приписанные и ни с чем не связанные, разве они не были вескими доводами в пользу новой жизни? Каждый из сельских жителей очень часто *думал* об этих явлениях; и решительно не было ни одного человека, который в свободные минуты не думал бы купить себе участочек, завести «лавочку что ли, ин кабак».

«Никто из мужиков не осуждал нравственно людей, живших подобными предприятиями; напротив — «любезное это дело!» Людей такого сорта уважали за ум, считали шельмовство одной из способностей человеческого разума. И в то же самое время каждый из березовцев уважал мир, покоряясь ему и продолжая жить в нем. Совесть мужика раскололась тогда пополам; к одной половине отлетели «примеры», на другой остался мир. Явились две совести, две нравственности». Спрашивается, как отразилась, как *могла* отразиться на настроении отдельных особей такая двойственность в настроении всего мира? Само собою разумеется, что здесь дело видоизменялось сообразно с личными особенностями особей. У одних перевес брали пока еще старые привычки; другие склонялись на сторону новшеств, т. е. лавочки, кабака и т. п.

И замечательно, что на сторону таких новшеств склонялись наиболее энергичные и наиболее даровитые натуры. Впрочем, так всегда бывает в тех случаях, когда известный общественный порядок близится к концу. Его дряхлость выражается в том, что лишь пассивные, недеятельные натуры продолжают подчиняться ему без протеста и без рассуждения. Все, что покрупнее, посамобытнее и посмелее, бежит вон или по крайней мере настойчиво ищет выхода. Нечего и прибавлять, что когда новым наступающим порядком является порядок *буржуазный*, то подобные искания часто принимают очень некрасивый вид. В рассказе «Братья» представителями этих двух начал, пассивного и активного, являются два брата: Иван и Петр Сизовы. Иван простодушен как ребенок. Он живет так, как жили его прародители, не воображая, что можно жить иначе. Да ему по его характеру в иной жизни нет и надобности. Иная жизнь — это жизнь особняком, вне «мира», на свой страх и исключительно для своей пользы. А Иван — человек общественный, он любит

свой мир и никогда не бывает так счастлив, как в то время, когда приходится делать какое-нибудь мирское дело сообща. Он лезет из кожи вон во время земельных переделов, которые, как известно, являются в деревне настоящими священнодействиями; он не пропускает ни одного сборища, а когда дело доходит до общественной, мирской выпивки, то он немедленно принимает на себя роль хозяина, потому что «никто так не умел делить и подносить чарки общественной водки, когда миру удавалось содрать с кого-нибудь *штрах*» (т. е. штраф). Мир хорошо понимал характер своего члена, и когда решили прикупить у казны на общий счет участок земли, то Иван был выбран ходоком, и ему вручили общественные деньги.

Не таков был Петр. Умный, настойчивый, деятельный, изобретательный, себялюбивый и самолюбивый, он презирал и общину, и общинников, и все общинные дела и интересы. Почти во всех поступках своего добродушного и простоватого брата он видел «одну сплошную глупость». Он мечтал о быстрой и крупной наживе, а нажиться, живя по-старому, не было никакой возможности. Старый порядок крестьянской жизни сулил впереди не наживу, а множество всевозможных тягостей. И вот Петр Сизов замыкается в себя, редко появляется на общественных сходках и думает уже не о том, чтобы, подобно брату, служить миру, а о том, чтобы поживиться на его счет. Он становится кулаком. И мир уважает его, перед ним все снимают шапки, его называют «башкою». Для покупки сказанного участка земли вместе с Иваном Сизовым посылают и Петра.

По дороге в город между братьями произошел следующий многознаменательный разговор:

«— Подлинно голова! — сказал Петр, указывая на проезжающего мимо их старшину.

— А что? — откликнулся Иван.

— Разбогател. Теперичи куда, и шапку не ломает! Умен, шельма.

— Старшина, обыкновенно.

— Ничего нестаршина. Старшина одна причина, а ум другая.

— Должно быть на руку нечист...— заметил наивно Иван, удивляясь, чего его брат нахмурился...

— Допрежь голь мужичонко был,— заметил Петр.— Значит, башка-то не дермом набита, есть же, значит, рассудительность. Слыхал, как он пошел в ход? Семеновцы, так же, как к примеру мы, задумали прикупить луг. Хорошо. Выбрали. А старшину послали за купчей. А он не будь прост, денежки да лужочек-то в карман спустил. Туда-сюда, а купчая-то уже в кармашке. Смеется! Конечно, как над дураками и не смеяться. Так и бросили.

— Бессовестный и есть! — с негодованием воскликнул Иван.

— Не без того. А между прочим, как судить. Судить надо попросту. Оно и выйдет, что ловко вывернулся, уме-ен! Умеет жить!

— Разбойством-то?

— Для чего разбойством? Все по закону. Нынче, брат мой, все закон, бумага.

— А грех?

— Все мы грешны.

Иван помолчал.

— А бог? — потом спросил он.

— Бог милостив, он разберет, что кому. А жить надо.

— Разбойством! ведь он, стало быть, выходит вор?

— Ну-у!..— протянул глухо Петр.— Совесть, брат, темное дело,— сказал он после некоторого молчания.

— А мир? — спросил Иван.

— Какой такой мир! — презрительно заметил Петр.

— Да как же, а семеновцы-то!

— Каждый свою пользу наблюдает, хотя бы и в миру. Разве мир тебя произродил?

— Что ж...

— Мир тебя поит, кормит?

— Ты не туда...

— Нет, я туда... Каждый гонит свою линию. Как есть ты человек и больше ничего. А мира нет... Ну, будет по-пустому болтать, слышь?

— Ась! — откликнулся задумавшийся Иван.

— Подбери вожжи! — резко сказал Петр».

Предмет был исчерпан, и разговор более не возобновлялся. Но недаром заводил его Петр. Пример «умного» старшины не выходил у него из головы. Когда после долгих хождений по бюрократическим мытарствам нужный березовцам участок был приобретен, то оказалось, что купчая сделана на имя Петра Сизова.

Бедный Иван, конечно, и не подозревал обмана.

Что же сделал мир? Общинники отколотили ни в чем не повинного Ивана, но даже пальцем не тронули Петра.

Петр сказал им, что бумага (т. е. купчая) «не для них писана» и обещал со временем возвратить деньги. Но денег он не возвратил, а березовцы поговорили-поговорили, да и пошли обрабатывать по найму у Петра Тимофеевича Сизова у них же украденный участок земли. Иван и тут не отстал от мира. Он был в числе других рабочих и с увлечением варил для «опчисва» кашу.

Трудно ярче изобразить бессилие современной общины в борьбе с разлагающими ее влияниями. На одной стороне артельная каша, на другой — ум, хитрость, «закон», «бумага».

VI

Впрочем, торжество кулачества в борьбе с общиной представляет предмет, давно и хорошо знакомый читателям. Г-н Каронин не много сказал бы нам нового, если бы ограничился изображением этого элемента внутреннего разложения «устоев». Но в его произведениях оттеняются еще и другие элементы, каких очень мало касались или совсем не затрагивали наши народники-беллетристы. А между тем они заслуживают большого внимания исследователя.

Не все даровитые люди современной деревни становятся кулаками. Чтобы сделаться кулаком, нужно известное стечение обстоятельств, на которое может рассчитывать только небольшое меньшинство. Большинству же приходится приспособляться к переживаемому теперь деревней историческому процессу иначе: оно или покидает деревню, или продолжает там жить, устраиваясь на новых началах, забывая о той тесной, органической связи, которая соединяла когда-то членов одной общины.

Индивидуализм, внедряясь в деревню со всех сторон, окрашивает решительно все чувства и мысли крестьянина. Но в высшей степени ошибочно было бы думать, что его торжество характеризуется одними только мрачными чертами. Историческая действительность никогда не отличается подобною односторонностью.

Вторжение индивидуализма в русскую деревню пробуждает к жизни такие стороны крестьянского ума и характера, развитие которых было невозможно при старых порядках и в то же время было необходимо для дальнейшего поступательного движения народа. Само кулачество нередко знаменует собою теперь пробуждение именно этих *прогрессивных* сторон народного характера. Наши слова могут показаться парадоксом, но парадокса в них нет и тени. Народническая беллетристика не раз уже оттеняла то обстоятельство, что современный крестьянин часто ударяется в кулацкую наживу именно потому, что видит в деньгах единственное средство ограждения своего человеческого достоинства.

У Златовратского крестьянин Петр,— если не ошибаемся, в «Устоях» — становится кулаком, задавшись целью охранить свой «лик» от беспрестанного оплевания. Подобные же черточки не раз подмечал и Гл. Успенский. И это очень важно и очень характерно для нашего времени. Кулаки существуют в русской деревне издавна, но, наверное, с очень недавних времен в темном кулацком царстве существуют персонажи, думающие о своем «лике».

Но что еще более важно, так это то, что забота о «лике» известна теперь не одним только кулакам. Она начинает одоле-

вать и горькую деревенскую бедноту; она, может быть, еще лучше знакома «кочевым народам». Утрачивая свою непосредственность, оглядываясь на самого себя, крестьянин предъявляет русской общественной жизни новые требования. Перед этими требованиями оказываются несостоятельными современные наши общественные и политические порядки — и в этом заключается их историческое осуждение [1]. Конечно, пробуждаясь от тысячелетнего сна, крестьянская мысль далеко не сразу обнаруживает всю ту силу и всю ту крепость, каких мы вправе ожидать от нее в будущем. Ее первые попытки встать на ноги оказываются часто неудачными, принимают ложное, болезненное направление. Но хорошо уже и то, что подобные попытки существуют; хорошо также то, что наша народническая беллетристика умела подметить их и занести на бумагу. Некоторые рассказы Каронина специально посвящены их изображению. Остановимся пока на рассказе «Деревенские нервы».

Крестьянин Гаврило отличался значительной зажиточностью и, если мерить на старую крестьянскую мерку, мог бы, казалось, считаться счастливым.

«Что такое счастье? — спрашивает наш автор.— Или, лучше сказать, что для Гаврилы счастье? Земля, мерин, телка и бычок, три овцы, хлеб с капустой и многие другие вещи, потому что если бы чего-нибудь из перечисленного недоставало, он был бы несчастлив. В тот год, когда у него околела телка, он несколько ночей стонал, как в бреду... Но такие катастрофы бывали редко; он их избегал, предупреждая или поправляя их. Хлеб? Хлеб у него не переводился. В самые голодные годы у него сохранялся мешок-другой муки, хотя он это обстоятельство скрывал от жадных соседей, чтобы который из них не попросил у него одолжения. Мерин? Мерин верно служил ему пятнадцать лет и никогда не умирал; в последнее время только заметно стал сопеть и недостаточно ловко владел задними ногами, но ввиду его смерти у Гаврилы был двухгодовалый подросток». Словом, так неподражаемо изображенный Гл. Успенским и столь привлекательный для него Иван Ермолаевич на месте Гаврилы наверное был бы вполне доволен и собою, и всем окружающим. Но сам Успенский сознается, что Иван Ермолаевич уже отживает свой век. Это тип, осужденный историей на исчезновение. Герой рассказа «Деревенские нервы» совсем не обладает деревянной уравновешенностью Ивана Ермолаевича. Он страдает «нервами», чем приводит в величайшее изумление сельского фельдшера, а читателям дает лишний повод обвинить Каронина в тенденциозности. Болезненное состояние «деревенских нервов» Гаврилы дает себя чувствовать тем, что на него вдруг нападает невыносимая, безысходная тоска, под влиянием которой у него из рук валится всякая работа. «Ну ее к ляду!»—

отвечает он на замечание жены, что пора ехать на пашню. Жена не может прийти в себя от изумления, да и сам Гаврила страшится собственных слов; но «нервы» ни на минуту не дают успокоиться, и наш герой идет поговорить с батюшкой. «Я бы перед тобой все одно, как перед богом, — говорит он священнику.— Мне уж таить нечего, деваться некуда, одно слово хотя бы руки на себя наложить, так в пору. Значит, приперло же меня здорово». Достойный священнослужитель, привыкший к олимпийскому спокойствию Иванов Ермолаевичей, никак не мог взять в толк, чего нужно его странному собеседнику.

«— Да я не понимаю, какая это хворь? — воскликнул он.— По-моему, дурь одна... Какая это хворь!

— Жизни не рад — вот какая моя хворь! *Не знаю, что к чему, зачем... и к каким правилам...*— упорно настаивал Гаврило.

— Ты ведь землепашец? — строго спросил батюшка.

— Землепашец, верно.

— Чего же тебе еще! Добывай хлеб в поте лица твоего, и благо тебе будет, как сказано в писании...

— А зачем мне хлеб? — пытливо спросил Гаврило.

— Как зачем? Ты уж, брат, кажется, замололся... Хлеб потребен человеку.

— Хлеб, точно, ничего... Хлеб — оно хорошее дело. Но для чего он? вот какая штука-то? Нынче я ем, а завтра опять буду есть его... Ведь сваливаешь в себя хлеб, как в прорву какую, как в мешок пустой, а для чего? Вот оно и скучно... Так во всяком деле: примешься хорошо, начнешь работать, да вдруг спросишь себя: *зачем, для чего?* И *скучно...*

— Так ведь тебе, дурак, жить надо! Затем ты и работаешь,— сказал гневно батюшка.

— А зачем же мне надо жить? — спросил Гаврило.

Батюшка плюнул.— Тьфу! ты, дурак этакий!

— Ты уж, отец, не изволь гневаться. Ведь я тебе рассказываю, какие мои предсмертные мысли... Я и сам не рад; уж до той меры дойдет, что тошно, болит душа... Отчего это бывает?

— Будет тебе молоть! — сказал строго батюшка, собираясь прекратить странный разговор.

— Главное — деваться мне некуда,— возразил грустно Гаврило.

— Молись богу, трудись, работай... Это все от лени и пьянства... Больше мне нечего тебе присоветовать. А теперь ступай с богом.

Батюшка при этом решительно встал...»

Случилось ли вам прочесть так называемую «Исповедь» графа Л. Толстого? Не правда ли, Гаврило задавал себе те же самые вопросы: «Зачем, для чего, а после что?» — какие мучили знаменитого романиста? Но между тем как богатый и образованный

граф имел полную возможность ответить на эти вопросы менее уродливо, чем он ответил,— Гаврило, самым положением своим, лишен был всяких средств и всяких пособий для правильного их решения. В окружавшей его тьме ниоткуда не было просвета.

Он плакал, чудил, нагрубил священнику, обругал фельдшера, подрался со старшиною и угодил в острог за эту драку. Его спас фельдшер, обративший внимание суда на болезненное душевное состояние подсудимого. Успокоился он уже значительно позже, когда нашел место дворника в соседнем городе. Там *думать* было не о чем.

«Разве можно что-нибудь думать о метле или по поводу нее? У него в жизни метла одна и осталась,— поясняет г. Каронин.— Вследствие этого мыслей у него больше не появлялось. Он делал то, что ему приказывали. Если бы ему приказали этой же метлой бить по спинам жильцов, он не отказался бы. Жильцы его не любили, как бы понимая, что этот человек совсем не думает. За его позу перед воротами они называли его «идолом». А между тем он виноват был только тем, что оборванные деревней нервы сделали его бесчувственным».

«Проницательный читатель» [1] поспешит заметить нам, что осаждавшие Гаврилу вопросы нимало не разрешались метлою и что поэтому совершенно непонятно, отчего место дворника дало этому странному крестьянину желанное успокоение. Но дело в том, что, говоря вообще, Гаврило ставил себе вопросы совершенно неразрешимые, неразрешимые ни в городе, ни в деревне, ни сохою, ни метлою, ни в монашеской келье, ни в кабинете ученого.

«Зачем? Для чего? А после что?» Помните гейневского юношу, который спрашивает:

Was bedeutet der Mensch?
Woher ist er kommen? Wo geht er hin?

Нашел ли он ответ?

Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,
Es blinken die Sterne gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort *.

---

* [Что такое человек?
Откуда он пришел? Куда он идет?
...
Волны бормочут, как всегда бормотали,
Волнуется ветер, плывут облака,
Равнодушно сияют холодные звезды,
И дурак ждет, когда же ему ответят.

Перев. П. Харпа] [2]

Да, это неразрешимые вопросы! Мы можем узнать, *как* происходит дело, но не знаем — зачем происходит оно. И, однако, замечательно, что неразрешимость подобных вопросов мучит людей только при известном складе общественных отношений, только тогда, когда общество, или известный класс, или известный слой общества находится в состоянии болезненного кризиса.

Живой о живом и думает. Физически и нравственно здоровым людям свойственно жить, работать, учиться, бороться, огорчаться и радоваться, любить и ненавидеть, но вовсе не свойственно плакать над неразрешимыми вопросами. Так и поступают обыкновенно люди, пока они здоровы физически и нравственно. А нравственно здоровыми они остаются до тех пор, пока живут в здоровой общественной среде, т. е. до тех пор, пока данный общественный порядок не начинает клониться к упадку. Когда наступает такое время, тогда сначала в самых образованных слоях общества являются беспокойные люди, вопрошающие: «Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?» [1]— потом, если это болезненное состояние распространяется по всему общественному организму, недовольство собой и всем окружающим сказывается в самых темных его слоях; и там, как в интеллигентной среде, находятся «нервные» особи, одолеваемые «предсмертными», как выразился Гаврило, мыслями. Употребляя выражение Сен-Симона, можно сказать, что болезненное стремление разрешить неразрешимое свойственно критическим и чуждо *органическим* эпохам общественного развития. Но дело в том, что и в критические эпохи под этим стремлением задумываться над неразрешимыми вопросами скрывается вполне естественная потребность открыть причину испытываемой людьми неудовлетворенности. Как только она открыта, как только люди, переставшие удовлетворяться своими старыми отношениями, находят новую цель в жизни, ставят перед собою новые нравственные и общественные задачи, от их склонности к неразрешимым метафизическим вопросам не остается и следа.

Из метафизиков они снова превращаются в живых людей, о живом думающих, но думающих уже не по-старому, а по-новому. Можно и иначе вылечиться от той же болезни: уйти из той среды, которая навела вас на «предсмертные» мысли, забыть о ней, найти такое занятие, которое не имело бы ничего общего с вашей старой обстановкой. Очень может быть, что в приютившей вас новой среде окажутся свои «проклятые вопросы», но они будут вам чужды, и пока они найдут доступ к вашему уму и сердцу, вы успеете отдохнуть, успеете насладиться известной степенью «бесчувственности». В подобном лечении посредством бегства не много привлекательного, но несомненно, что оно при

случае может оказаться вполне действительным. Гаврило прибег именно к этому способу, и по-своему вылечился. Его вылечила не «метла», а просто перемена обстановки. Покинутая деревня перестала терзать его своими неурядицами, а вместе с этим пропали и «предсмертные» мысли.

VII

Болезненное нравственное настроение, овладевающее крестьянином под влиянием современной деревенской обстановки, составляет также главную мысль другого рассказа г. Каронина — «*Больной житель*».

Герой этого рассказа, крестьянин Егор Федорович Горелов, подобно Гавриле, махнул рукой на свое хозяйство и почувствовал отвращение к деревенским порядкам, задумавшись все над теми же вопросами: «что к чему, зачем и по каким правилам?» Однако он пришел уже к довольно определенному и довольно конкретному ответу на этот счет. Из-под «власти земли» он выбился так же бесповоротно, как и Гаврило. Но он не одеревенел, не превратился в «идола». У него есть известная цель, к которой он и стремится по мере сил и возможности. «Разное бывает хозяйство,— отвечает Егор Федоров на вопрос, почему он предпочитает жить в батраках, а не в собственном доме.— *Главное, чтоб в уме был порядок*. Который человек полоумный и никакого хозяйства в душе у него не водится, тому все одно»... Странно звучат такие слова в устах русского крестьянина, и неудивительно, что, по замечанию автора, после разговора с Егором Федоровичем на многих из его односельчан «нападала тоска». Собеседник, выслушавший вышеприведенный ответ насчет хозяйства, не верил своим ушам. «Изумление его было столь велико, как если бы ему сказали, что его ноги, собственно говоря, растут вместе с онучами у него на голове». Он мог только произнести «вот оно как!» и с этих пор уже не расспрашивал Горелова, чувствуя к нему непреодолимый страх. Этот собеседник, очевидно, не утратил еще старой крестьянской непосредственности и жил, не мудрствуя лукаво. Это был своего рода Иван Ермолаевич, не упускавший, впрочем, случая зашибить копейку мелкой торговлишкой. Он не мог понять Горелова, который в свою очередь перестал понимать его и ему подобных. Установивши известный «порядок» в своем собственном уме, Егор Федорович стал сильно задумываться об участи своих односельчан. Слыхал он, «будто в губерниях насчет деревень наших хлопочут». Ему очень занятно было послушать, «что такое и в каком значении?» — и вот он решился идти на собеседование к учителю Синицыну. К несчас-

тью, из их разговора вышло не больше, чем из разговора Гаврилы со священником.

«— Насчет чего хлопочут в губерне? — приставал к учителю Горелов.— В каком значении житель-то наш? Слыхал я, что в мещане приписывают... или останется он на прежнем положении?

— Хлопочут, чтобы как лучше ему было,— возразил учитель.— Ты вот не умеешь читать, а я читал газету. Прямо написано: дать мужику в некотором роде отдых!

— Облегчение!

— Облегчение. По крайности, чтобы насчет пищи было благородно.

— А насчет прочего? — с тоской спросил Горелов.

— Ну, в отношении прочего я тебе ничего пока не могу сказать. Пока не вычитал. А как вычитаю — приходи, расскажу досконально!

— А я так думаю, не миновать ему казни! — сказал Горелов.

— Кому казни? — удивленно спросил учитель.

— Да жителю-то.

— Что ты говоришь?

— Да так... не минет он казни. Помяни ты мое слово — будет ему казнь! Ужели же пользу ему возможно сделать, ежели он ополоумел? Говоришь — хлопочут, да, господи боже мой, зачем? Стало быть, пришел же ему конец, как скоро он все одно, что оглашенный. Нету ему больше ходу, и никто не волен облегчить его. Не знаю... не знаю, как нашим ребятам... им бы помочь, а нашему брату, деревенскому жителю, ничего уж нам не надо! Одна единая дорога нашему брату, старому жителю — к бочке грешной...

— В кабак?

— Пря-амехонько в кабак! По той причине, что никто не волен дать нам другой радости, окромя этой!

— А ты пьешь? — Я чтой-то не слыхал.

Горелов покачал головою».

Вскоре после этого разговора он окончательно покинул родные места.

Но неужели так трудно ужиться в современной деревне крестьянину с некоторым «порядком» в мыслях? — спросит, может быть, читатель. Вместо ответа мы укажем ему еще на два рассказа г. Каронина: «Вольный человек» и «Ученый».

В знакомом уже нам Парашкине, по-видимому, еще задолго до массового бегства его обывателей, жили-были два крестьянина: Илья Малый и Егор Панкратов.

Они ни в чем не походили один на другого. «Илья Малый был простодушен; Егор Панкратов сосредоточен. Илья Малый молчал только тогда, когда говорить было нечего; Егор Панкра-

тов говорил только тогда, когда молчать не было никакой возможности... Один постоянно отчаивался, другой показывал вид, что ему ничего», и т. д. Но главное различие их характеров заключалось в том, что «Илья Малый жил так, как придется и как ему дозволят; Егор Панкратов старался *жить по правилам*, не дожидаясь позволения».

«*Один жил и не думал, другой думал и этим пока жил*».

Несмотря на все несходство их характеров, между Ильей Малым и Егором Панкратовым существовала тесная дружба. Она завязалась с тех пор, как Егор отбил у старосты корову Ильи, предназначенную к продаже за недоимку. Такой поступок Егора, мотивированный, впрочем, тем соображением, что «*в законе* про корову нигде не сказано», возбудил полнейшее удивление робкого и беззащитного Ильи. Егор казался ему героем, и он безусловно подчинялся ему всегда и всюду, кроме тех случаев, когда его друг вступал в столкновение с барином или с сельским начальством.

В этих случаях Илья немедленно обращался в постыдное бегство, а Егор стоял на своем и, случалось, — выходил победителем, потому что всегда старался держаться законной почвы.

Стремление жить по закону и «по правилам» сделалось манией Егора. «Все повинности он отправлял исправно, подати платил в срок и с презрением глядел на голытьбу, которая доводит себя до самозабвения. Порка для него казалась даже странной, он говорил: *чай, я не дитё малое*».

Со всем тем он смутно чувствовал, что твердой законной почвы у него под ногами не имеется.

Его права как «вольного человека» и самостоятельного хозяина были ему очень неясны. И хотя он безусловно предпочитал новые деревенские порядки старым, крепостническим, однако и новые порядки далеко не могли удовлетворить его стремлениям к самостоятельной жизни *по правилам*. «Душа, братец мой, вольна нынче, а тело нет, так-то!» — возразил он однажды своему приятелю, утверждавшему, что нынче «ничего, жить можно».

Егор Панкратов никогда не мог отделаться от этого тяжелого, хотя и смутного сознания своей неволи. Его никогда не покидала мысль о поругании, угрожающем крестьянину при неисправном отправлении им своих «обязанностей по отношению к государству». Он стал скуп и жаден, хотя и собирал деньги единственно для своевременной уплаты податей. Но пришло время, когда все его усилия оказались бесполезными.

Вместе с Ильей Егору не раз случалось наниматься на работу у соседнего помещика, который, подобно многим представителям доблестного российского дворянства, не имел привычки торопиться с уплатой своих долгов, в особенности долгов

работникам. У Егора и прежде уже происходили по этому поводу довольно сильные столкновения с беззаботным барином, но в тот раз, о котором идет речь, дело принимало особенно неприятный оборот. С него и с его друга требовали податей, а помещик отказывался расплатиться с ними, отговариваясь недосугом.

И в самом деле, у него были гости, и он уже несколько дней кутил с ними без перерыву. В числе гостей был и становой.

Егор находился в крайности. «Предчувствие о ней давно уже тяготело над ним, но смутно; он не очень беспокоился. А теперь эта крайность встала перед глазами. Мысль же о порке приводила его в необузданное состояние, и понятно, что он выглядел очень мрачно, когда предстал перед барином».

«— Да что же это такое? — сказал он с волнением, стоя в прихожей перед барином, также взбесившимся.

По обыкновению Егор Панкратов был впереди, а Илья Малый прятался за ним.

— Сколько раз вас гоняли и говорили вам, что некогда? — бешено говорил барин, чувствуя, что голова его сейчас треснет.

— Нам, ваша милость, дожидаться нельзя. Описание! Мы за своим пришли... кровным! — ответил с возраставшим волнением Егор Панкратов.

— Ступайте прочь! Душу готовы вынуть за трешницу.

— Нам, ваша милость, нельзя дожидать...

— Говорю вам — убирайтесь! Рыться я стану в книгах! — кричал совсем вышедший из себя барин.

А Егор Панкратов стоял перед ним бледный и мрачно глядел в землю.

— Эх, ваша милость! стыдно обижать вам нас в этом разе...— сказал он.

— Да ты уйдешь? Эй, Яков! Гони!

На шум вышли почти все гости... и становой. Последний, узнав, в чем дело, приказал Егору Панкратову удалиться. Но Егор Панкратов не удалился; он с отчаянием глядел то на того, то на другого из гостей и, наконец, сказал упавшим голосом:

— Ты, ваше благородие, не путайся в это место».

Скверно кончилась эта история для нашего сторонника законности. Его чуть было не высекли, и только по совету старшины, боявшегося «взбалмошного» нрава «Егорки», заменили это позорное наказание заключением в «темную», на хлеб и на воду!

Деревенский староста боялся было, что он упрется, и униженно просил его «покориться». И Панкратов покорился. Молча и мрачно пошел он в «канцер», молча и мрачно вышел оттуда, придя домой, забрался на полати, напился квасу и... заболел горячкой. Все соседи и даже все деревенские начальники отнеслись к нему с полнейшим сочувствием и не понимали только одного, чтó собственно так огорчило странного мужика.

«Прохворал он почти всю зиму; покопошится на дворе, поработает и опять сляжет. Илья Малый старался во всем ему помогать, но все-таки хозяйство его было уже расстроено, да и сам он был не тот. Однажды в начале весны он вышел на завалинку погреться на солнышке и все, кто проходил мимо него, не узнавали в нем Егора Панкратова. Бледное лицо, тусклые глаза, вялые движения и странная, больная улыбка — вот чем стал Егор Панкратов. К нему подсел Илья Малый и, рассказав свои планы на наступающее лето, неосторожно коснулся происшествия, укоряя Егора Панкратова за то, что тогда он огорчился из-за пустяков. Егор Панкратов сконфузился и долго не отвечал, улыбаясь некстати... Потом сознался, что его тогда «нечистый попутал». Он стыдился за свое прошлое. Таким Егор Панкратов остался навсегда. Он сделался ко всему равнодушен. Ему было, по-видимому, все равно, как ни жить, и если он жил, то потому, что другие живут, например Илья Малый»...

Разумеется, Егор Панкратов и Илья Малый остались попрежнему друзьями-приятелями; они «соопча» работали, «соопча» терпели невзгоды, их и секли за один раз.

Так наказала современная деревня «вольного человека» за его стремление к жизни «по правилам».

VIII

В рассказе «Ученый» перед нами подобное же явление: проснувшееся в крестьянине сознание своего человеческого достоинства не выдерживает столкновения с окружающей его тяжелой действительностью; загоревшийся огонек мысли гаснет под влиянием тяжелого нравственного оскорбления.

На этот раз мы имеем дело с «жителем», избравшим самый верный путь для приведения своего ума в «порядок». Дядя Иван, тоже парашкинский «житель», отличается необыкновенной жаждой знания, страстной любовью к книге. Несмотря на свой зрелый возраст, он ходит в школу, где стоически переносит насмешки шаловливых ребят, с детской беспощадностью издевающихся над всеми промахами и ошибками своего взрослого товарища. Но школьный учитель был плох, а вскоре благодаря земству школа и совсем закрылась. Так и остался Иван полуграмотным, умея только с грехом пополам читать по печатному и смотря на искусство писать, как на высшую, недостижимую для него мудрость. Тем не менее страсть «почитаться» осталась у него в полной силе. Для него не было большего наслаждения, как купить в городе книжку и засесть за нее в свободное от хозяйственных занятий время. Беда была лишь в том, что он далеко не все понимал в покупаемых книжках. Иногда попадалось в них такое словечко, которого он при всех усилиях не мог понять без посторонней помощи. Тогда Иван шел к пи-

сарю Семенычу и за приличное вознаграждение, в виде шкалика водки, добивался разъяснения мудреного «словечка». Правда, толкования писаря далеко не всегда соответствовали истинному смыслу мудреного слова, но без его помощи Иван обойтись все-таки не мог. Семеныч был самым ученым человеком в деревне. Со временем Иван стал обращаться к нему не только по поводу «словечек», но и вообще во всех тех случаях, когда в его голове шевелились вопросы, неразрешенные «странною» философией предков. А такие вопросы все чаще и чаще возникали в голове темного читателя.

«Откуда вода? Или опять тоже земля?.. Почему? Куда бегут тучки?» Мало того, явился даже вопрос о том — *«откуда мужик?»* Собеседование Ивана с Семенычем по поводу этого вопроса прекрасно изображено автором.

«— Например, мужик...— Дядя Иван остановился и сосредоточенно смотрел на Семеныча.

— Мужику у нас счету нет,— возразил последний.

— Погоди, Семеныч... ты не сердись... Ну, например, я мужик, темнота, одно слово — невежество... А почему?

В глазах дяди Ивана появилось мучительное выражение.

У Семеныча даже косушка вылетела из головы; он даже плюнул.

— Ну, мужик — мужик и есть! Ах ты, дурья голова!

— То-то я и думаю: почему?

— Потому, мужик, необразованность...Тьфу, дурья голова!— с удивлением плюнул Семеныч, начиная хохотать.

— Стало быть, в других царствах тоже мужик?

— В других царствах-то?

— Ну.

— Там мужика не дозволяется... там этой самой нечистоты нет! Там его духу не положено! Там, брат, чистота, наука.

— Стало быть, мужика...

— Ни-ни.

— Наука?

— Там-то? Да там, надо прямо говорить, ежели ты сунешься с образиной своей, там на тебя с-с-о-обак напустят! Потому ты зверь зверем!»

Как ни глупо было вранье Семеныча, но в данном случае и его, вероятно, было достаточно, чтобы подлить масла в огонь, толкнув на новую работу беспокойную мысль Ивана.

Узнав, что в других государствах и духу мужицкого «не положено» и что это происходит оттого, что «там наука», Иван, естественно, должен был пойти далее и спросить себя, нельзя ли и русскому трудящемуся населению добиться подобной же степени образования? А отсюда уже недалеко было и до очень радикальных выводов [1].

Пишущему эти строки пришлось в семидесятых годах в Берлине встретиться с артелью русских крестьян Нижегородской губернии, работавших на одной из сукновальных фабрик прусской столицы. Мы помним, какое впечатление произвело на них знакомство с заграничными порядками и с материальным положением немецких рабочих. «Нет страны хуже России!» — восклицали они с каким-то грустным ожесточением и охотно соглашались с нами, когда мы говорили, что пора бы русскому крестьянству подняться на своих угнетателей.

Может быть, к такому же заключению пришел бы и Иван, но ему помешало в этом одно неожиданное происшествие. С некоторых пор голова его стала работать, по выражению автора, больше, чем руки. В его несложном хозяйстве явились упущения, за ним оказались недоимки. Староста уже несколько раз напоминал ему об этом, но Иван продолжал возиться с вопросами. Печальная развязка сделалась неизбежной. В один из приездов исправника Ивана позвали в волость и там розгами напомнили ему об его гражданских обязанностях. Эта отеческая расправа поразила его, как громом. Возвращаясь домой, «он озирался по сторонам, боясь кого-нибудь встретить,— он так бы и оцепенел от стыда, если бы встретил; да, от стыда! потому что все, что дали ему чудесные мысли — это стыд, едкий, смертельный стыд».

Под влиянием первого впечатления Иван хотел было утопиться. Он даже прибежал на берег реки и уже готовился было броситься в воду, но... его настиг староста, которому до зарезу нужны были люди для починки моста, совершенно некстати обвалившегося перед приездом исправника. «Где у тебя совесть, дьявол ты этакий, какого лешего ты тут прохлаждаешься!» — закричал блюститель деревенского порядка. И от этого окрика в Иване, по-видимому, действительно проснулась «совесть», старая, завещанная прародителями совесть двуногого вьючного животного, осужденного на вечную каторгу. Он безропотно пошел на работу.

Но с тех пор у него пропала новая, благоприобретенная, из книжек почерпнутая совесть.

«Дядя Иван о книжках и чудесных мыслях больше не вспоминал. Он думал только о недоимках... Книжек в пятак он не носил больше за голенищем, он зарыл их в яму, выкопанную нарочно на огороде... Если же на него нападала тоска, то он шел к Семенычу и отправлялся вместе с ним в кабачок. Через полчаса, много через час, оба закадычные выходили оттуда уже готовыми»...

Впоследствии дядя Иван принимал участие в известном уже нам бегстве парашкинцев целым «опчисвом».

IX

В статье о Гл. Успенском мы противопоставили изображенному им крестьянину Ивану Ермолаевичу рабочего Михайла Лунина, героя повести г. Каронина «Снизу вверх». По этому поводу нас вместе с г. Карониным немало обвиняли в преувеличении. Мы соглашаемся, что сделанное нами противопоставление было слишком резко. Михайло Лунин есть действительно настоящий антипод Ивана Ермолаевича. Один не понимает существования вне земледельческого труда, и мысль его работает лишь там, где соха, борона, овцы, куры, утки, коровы и тому подобное. Другой не имеет ни сохи, ни бороны, ни овец, ни кур, ни уток, ни коров и ничего подобного, и он не только мало сожалеет об этом, но ему трудно даже понять, как могут люди выносить тяжелую долю русского земледельца.

Иван Ермолаевич плохо соображает, зачем собственно ему нужно учить грамоте своего сына Мишутку. Михайло Лунин сам учится «не то что с энтузиазмом, а с каким-то остервенением». Взгляды Ивана Ермолаевича поражают своей «стройностью».

Михайло Лунин, как и всякий человек, переживший период разлада с окружающей его действительностью, должен был пройти через всевозможные сомнения и недоумения, а следовательно, и через связанную с ним путаницу понятий. Иван Ермолаевич лишь зевает «сокрушительнейшим образом», когда «новый человек» пытается ему привить «новые взгляды на вещи». В ответ на все доводы такого человека он «может сказать только одно: без этого нельзя».

Но это «только» имеет за себя вековечность и незыблемость самой природы... В голове Ивана Ермолаевича нет места для каких бы то ни было *вопросов*. Михайло Лунин буквально осажден «вопросами» и способен замучить ими самого неутомимого «интеллигента» [1]. Иван Ермолаевич склонен схватить «колебателя основ» и, связав его, как вора, представить кому следует. Михайло Лунин сам не сегодня-завтра примется колебать «основы». Взоры Ивана Ермолаевича устремлены в *прошлое*. Он живет или хотел бы жить так, как жили его «прародители», за исключением, конечно, крепостного права. Михайло Лунин с содроганием и ужасом слушает рассказы о жизни «прародителей» и старается создать себе возможность иной, *новой* жизни, обеспечить себе иное, лучшее *будущее*. Словом, один представляет собою старую, крестьянскую, допетровскую Русь, другой— новую, нарождающуюся, рабочую Россию, ту Россию, в которой реформа Петра получает, наконец, свое крайнее логическое выражение [2]. С тех самых пор, как стала нарождаться эта новая, рабочая Россия, в нашей общественной жизни утратили всякое значение цари-*реформаторы* и, наоборот, приобрели

великое историческое значение и твердую, реальную почву деятели совсем другого рода, направления и положения, а именно, *революционеры*-пропагандисты, агитаторы и организаторы. Прежде наш прогресс приходил (если приходил, что делал он очень редко) к нам *сверху* и мог приходить только *сверху*. Теперь он будет приходить *снизу*, *и не может приходить иначе, как только снизу*. И теперь он пойдет уже не с прежней черепашьей медленностью.

Повторяем, противопоставление Лунина Ивану Ермолаевичу было чрезвычайно резко. Но мы не могли избежать его, не желая оставить нашу мысль недосказанной. Разобранные нами теперь очерки и рассказы г. Каронина дают нам новый материал для ее пояснения, и если читатель подумает над выше указанными характерами и сценами, то он, может быть, и сам увидит, что Михайло Лунин представляет собой явление вполне естественное и даже неизбежное в современной нашей общественной жизни.

Все зависит от окружающей обстановки. Иван Ермолаевич находится под властью земли. Земле и только *земле*, земледельческому труду и только *земледельческому* труду он обязан своим «стройным» миросозерцанием.

Но вот на него надвигается «цивилизация» и, как карточные домики, разрушает все его веками установившиеся привычки. «Стройность сельскохозяйственных земледельческих идеалов беспощадно разрушается так называемой цивилизацией,— говорит Гл. Успенский.— Ее влияние отражается на простодушном поселянине решительно при самом ничтожном прикосновении. Буквально прикосновение, одно только легкое касание,— и тысячелетние идеальные постройки превращаются в щепки». Мы видели, что не одна только «цивилизация», но и само государство, правда, под влиянием той же цивилизации сильно способствует разложению «сплошного» быта Иванов Ермолаевичей. Сообразно тысячам различных случайностей, разложение принимает различный вид, создает совершенно различные типы и характеры. Одни из них во многом, почти во всем похожи на Ивана Ермолаевича, но у них проявляются уже новые черты, Ивану Ермолаевичу не свойственные. У других черты сходства уравновешиваются чертами различия. У третьих сходства с Иваном Ермолаевичем уже совсем мало.

Наконец, появляются и такие характеры, которые, выработавшись под влиянием совершенно новой среды, оказываются совершенно на него не похожими, даже противоположными ему. В лице Демы мы встретились с крестьянином, бывшим некогда настоящим Иваном Ермолаевичем. Только нужда могла оторвать его от земли; но, оторвавшись от нее, попавши в новую обстановку, он мало-помалу начинает питать к деревне «недоброе

чувство». В нем пробуждаются новые нравственные потребности, каких он не знал в деревне и какие не могут найти там удовлетворения. То же можно сказать и о фантазере Минае. Он представляет собою не более как разновидность Ивана Ермолаевича. Он держится за землю обеими руками, и весь полет его пламенной фантазии ограничивается сначала только областью земледельческого труда. Но кулак Епишка своим примером вносит разлад в его миросозерцание: Минай мечтает на тему о том, как бы разделаться с общиной и зажить, подобно Епишке, одиноким и ничем не связанным. Читатель помнит, что мысль о выходе из общины приходила и самому Ивану Ермолаевичу. Только у него она не окрашивалась завистью к кулацкому благосостоянию, как это было у Миная. Покинув деревню, впечатлительный Минай, наверное, еще более поддался влиянию «цивилизации», и хотя он не имел возможности разжиться, но, конечно, миросозерцание его еще более потеряло в своей «стройности».

Плутоватый и деятельный Петр Сизов любит свою землю, может быть, не меньше Ивана Ермолаевича, но любит уже на другой лад: так, как любят ее кулаки и вообще люди наживы. Для него земля дорога уже не сама по себе, а потому, что имеет известную *меновую* стоимость. «Власть земли» отходит здесь на задний план, уступая место *власти капитала*.

Но и Иван Ермолаевич, и Дема, и Петр Сизов, и даже фантазер Минай при всем сходстве или несходстве друг с другом имеют ту общую черту, что в их отношениях к окружающему, как бы ни было оно для нас привлекательно или непривлекательно, нет ничего болезненного.

В расстроенных «деревенских нервах» Гаврилы и в «больном жителе» Горелове мы видим иную черту. Разложение старого «сплошного» быта отразилось на них болезненно. Пробудившаяся мысль, не довольствуясь старым «сплошным» миросозерцанием, поставила себе вопрос: «зачем, для чего?» — и не нашла удовлетворительного ответа, запутавшись в потемках и противоречиях. Но она не могла и помириться со своим бессилием, мстя за него отрицательным отношением ко всему окружающему. И Гаврило, и Егор Федорыч Горелов бегут из деревни, измучившей и расстроившей их до крайности. Деревенская среда не может внести искомого «порядка» в их головы.

«Вольный человек» Егор Панкратов ищет не столько «порядка» в мыслях, сколько возможности жить по «закону», не подчиняясь произволу людей, выше его поставленных. Независимостью своей нравственной личности он дорожит больше всего на свете. Это его конек, господствующее стремление в его жизни. Под влиянием этого стремления, которому так часто противоречит практика деревенской жизни, он делается угрюмым, не-

общительным и даже жадным. В этой оригинальной личности, сосредоточившей все свои силы на ограждении своего человеческого достоинства, также нельзя не видеть знамения нового времени.

Представитель «сплошного» быта и «сплошного» миросозерцания, Иван Ермолаевич не имел никаких *исключительных* стремлений; в его сплошной, уравновешенной душе для них не было и места. Только с разрушением этого стихийно выросшего сплошного равновесия является возможность развития *личности* с ее особенными вкусами, наклонностями и стремлениями.

«Ученый» дядя Иван еще дальше ушел от Ивана Ермолаевича. Его, подобно Гавриле и Горелову, осаждают различные вопросы, о существовании которых Иван Ермолаевич не имел и понятия. Но его вопросы принимают гораздо более определенное и совершенно реальное направление. Он идет к их разрешению по верному пути, он стучится в дверь школы, вооружается книгой. «Откуда мужик? Почему мужик?» Раз начали появляться такие вопросы в крестьянской голове, можно с полною уверенностью сказать, что старому, сплошному крестьянскому быту пришел конец. Правда, дядя Иван не выдерживает характера, у него опускаются руки, как опустились они и у Егора Панкратова. Но это только показывает лишний раз, что современная деревня представляет собой среду, крайне неблагоприятную для развития крестьянской мысли. Михайло Лунин рано покинул деревню и уцелел. Между ним и дядей Иваном различие в судьбе, а не в характере. Попади дядя Иван на место Лунина, он, по всей вероятности, пришел бы к тому же, к чему пришел Лунин. Дядя Иван относится к Михайле как человек, поставивший себе известную цель, относится к человеку, достигшему этой цели. Вот и все. Дядя Иван является антиподом Ивана Ермолаевича *в стремлении*, Михайло Лунин — антиподом его *в действительности*. Нам заметят, вероятно, что не много рабочих попадает в такие благоприятные для умственного развития условия, в какие попал Лунин. Это верно. Но не в том дело. Важно то, что современная русская жизнь, благодаря распадению сплошного быта, создает и чем далее, тем в большем числе будет создавать таких личностей, как Егор Панкратов, дядя Иван и Михайло Лунин. Важно то, что как ни плохо положение русского рабочего, но все-таки городская жизнь гораздо более деревенской благоприятна для дальнейшего умственного и нравственного развития подобных личностей.

Хотите, чтобы она была еще благоприятнее? Это в значительной степени зависит от вас самих... Идите в рабочую среду и помогите ей разобраться в *вопросах*, поставленных перед нею самой жизнью. В этой среде растет та новая историческая сила, которая освободит со временем все трудящееся население страны.

Плохи люди, сидящие сложа руки и возлагающие все свое упование на естественный ход событий. Это трутни истории. От них никому ни жарко, ни холодно. Но немногим лучше их и те, которые упорно смотрят назад, не переставая говорить о поступательном движении народа. Эти люди осуждены на неудачи и разочарования, потому что они добровольно поворачиваются спиною к истории. Полезным деятелем может быть только тот, кто, не боясь борьбы, умеет направлять свои усилия сообразно с ходомобщественного развития. Русский народ не со вчерашнего дня переживает процесс разложения старых деревенских порядков. Он успел уже весьма значительно измениться. А наша демократическая интеллигенция все еще продолжает искать опоры в старых народных «идеалах». Если она когда-нибудь поймет свою ошибку, то скажет, может быть, как говорили губернскому гласному парашкинцы: «С которых уже это пор идет, а мы все перемогались, все думали, авось бог даст... Вот она, слепота-то наша, какая!»

И подлинно слепота! Рваться вперед и в то же время защищать отжившую свой век старину! Желать добра народу и в то же время отстаивать учреждения, способные только увековечить его рабство! Считать мертвое живым, а живое мертвым!— кто, кроме слепых, не заметит бездонной пропасти подобных противоречий? Имеющий очи и пользующийся ими не боится ни исторического развития вообще, ни торжества капитализма в частности. Он видит в капитализме не одно только зло; он замечает также его «разрушительную революционную сторону, которая низвергнет старое общество». Вот почему, наблюдая современное разложение всех допотопных «устоев» русской социальной и политической жизни, имеющий очи человек с облегченным сердцем воскликнет: прощай, *старая Обломовка, ты сделала свое дело*! [1]

Н. И. НАУМОВ

I

В семидесятых годах Н. И. Наумов пользовался огромной популярностью в самых передовых слоях нашей народнической (тогда самой передовой) «интеллигенции». Его произведениями зачитывались. Особенный успех имел сборник «*Сила солому ломит*» [1]. Теперь, конечно, времена изменились, и никто уже не будет так увлекаться сочинениями Наумова, как увлекались ими лет двадцать тому назад. Но и теперь их прочтет с интересом и не без пользы для себя всякий, кто небеззаботен насчет некоторых «проклятых вопросов» настоящего времени; а связанный с ними исторический интерес будет велик до тех пор, пока не перестанут у нас интересоваться эпохой семидесятых годов, во многих отношениях важной и поучительной [2].

Н. И. Наумова относят обыкновенно к числу беллетристов-народников. И это, конечно, справедливо, так как он, во-первых, беллетрист, а во-вторых — народник. Но его беллетристика имеет особый характер. Если у всех вообще наших народников-беллетристов публицистическому элементу отводится очень широкое место, то у Наумова он совершенно подчиняет себе собственно художественный элемент. Скажем более: в огромном большинстве случаев странно было бы даже и говорить о художественном элементе в произведениях Наумова: он там почти всегда совершенно отсутствует; Наумов, наверно, редко и задавался целью художественного творчества. У него была другая цель. В его очерке «Горная идиллия» любознательный и нелишенный известной начитанности мещанин Никита Васильевич Еремин, заброшенный судьбою в темную инородческую среду в предгорьях Алтая, замечает, что хорошо было бы «прописать в газету» ту страшную эксплуатацию, которой подвергаются инородцы со

стороны кулаков и даже своего ближайшего начальства. Но его останавливает то опасение, что его, пожалуй, поднимут на смех другие писатели, выше его стоящие на общественной лестнице. К тому же он не знает, «с чего начать». Наумову тоже захотелось «прописать» хорошо знакомое ему тяжелое положение русских крестьян и инородцев. Как человек образованный и умеющий владеть пером он знал, «с чего начать», и не боялся насмешек со стороны других писателей. Вот он и написал ряд рассказов, «этюдов», «сцен», очерков и проч. Все его сочинения имеют беллетристическую форму, но даже при поверхностном чтении заметно, что эта форма является в них чем-то внешним, искусственно к ним приделанным. Ему, например, хотелось «прописать» ту поистине дикую и вопиющую эксплуатацию, которой подвергаются в сибирских селах, лежащих на их пути, рабочие, идущие по окончании летних работ с золотых приисков. Он, конечно, мог бы это сделать в простой статье или в ряде статей. Но ему показалось, что беллетристическое произведение сильнее подействует на читателя, и он написал «сцены», носящие общее название «*Паутина*». Некоторые из этих сцен написаны прямо мастерски и обнаруживают несомненный художественный талант в авторе. Для примера укажем на сцену навязывания товара полупьяному рабочему Евсею в лавке «торгующего крестьянина» Ивана Матвеича («Соч.», т. I, стр. 88—97). Но это одно из счастливых исключений. Большинство же остальных «сцен», не переставая показывать хорошее знание автором описываемой им среды, отличается страшною растянутостью и режущею глаза искусственностью. Эти сцены наскоро сшиты белыми нитками для изображения той или другой формы эксплуатации. Действующие в них лица — не живые люди, а антрономорфные отвлеченности, получившие от автора дар слова, а лучше сказать, дар болтливости, и страшно злоупотребляющие им в видах просвещения читателя. Особенно болтливы эксплуататоры, которые иногда так прямо о себе и говорят: не ищите у нас ни стыда, ни совести*. Но им и нельзя не быть болтливыми: болтливость является их первою и почти единственною обязан-

* В длиннейшей «сцене» расчета за постой крестьянин Марк Антоныч говорит обираемым им постояльцам-рабочим: «У нас о совести-то энтой и попеченья не кладут, потому, сказывают, што хлеб-то на деньги продают, а на совесть-то его не вешают... Ну, и точно, чего сказать, по нашим местам все грешны перед богом, уж праведного не сыщешь. По этому самому у нас и щи-то приправляют не молитвой, как у вас, а мясом» (т. I, стр. 154). Это сильно и вполне вразумительно даже для самого непонятливого читателя: когда порок сам рекомендуется пороком, то его никто не сочтет за добродетель. Но даже и у Наумова порок не всегда склонен к саморазоблачению. Тот же бесстыдный Марк Антоныч в ответ на восклицание одной из его жертв: «Грабь!» — *укоризненно* замечает: «Милый, зачем энти слова». Это много естественнее.

ностью; если бы они не были болтливы, то они и не понадобились бы Наумову. Характеры кулаков обыкновенно рисуются у него посредством диалогов. Он куда-нибудь едет по делам службы, заезжает случайно к какому-нибудь кулаку и начинает задавать ему ряд вопросов, на которые кулак подает надлежащие реплики. Вопросы обыкновенно очень наивны, а подчас и прямо неуместны. Вот, например, богатый кулак Кузьма Терентьич в «Паутине» уверяет, что его жизнь — не жизнь, а «сущая каторга». По этому поводу автор спрашивает: «Если вы сознаете, Кузьма Терентьич, что подобное ремесло, которым вы занимаетесь, и тяжело, и опасно, так отчего же не оставите его, чтоб не испытывать более таких трудов и опасностей, а?» (т. I, стр. 65). Кулак доказывает, что это невозможно; разговор оживляется, затягивается на несколько страниц, а именно это-то и нужно автору,— свой наивный вопрос он задал именно ради этого. В очерке «Горная идиллия» уже упомянутый мещанин Еремин, разговорившись, упоминает о том, что сибирские чиновники, вопреки закону, не только не препятствуют продаже водки инородцам, но сами торгуют ею в инородческих улусах. «Неужели исключительно для торговли вином они и ездят в горы?» — спрашивает автор. Еремин, само собою разумеется, восклицает: «Не-ет-с, как это можно!» и затем подробно описывает подвиги чиновников. Таким образом, выходит интересный очерк, который вы, наверное, прочтете с большим удовольствием. Но если вы вспомните, какой наивный вопрос послужил поводом для этого очерка, если вы примете в соображение, что автор, т. е., лучше сказать, лицо, от имени которого ведется рассказ, само является чиновником, и что таким образом заданный им вопрос становится еще несравненно более наивным, то вы поневоле подивитесь первобытной простоте художественных приемов Наумова; вы согласитесь, что беллетристом его можно назвать лишь с оговорками.

Автор не всегда дает себе даже и тот небольшой труд, который нужен для придумывания хотя бы и наивных вопросов. Чаще всего он повторяет стереотипные фразы, вроде: «Неужели все это правда?» или: «А ты не врешь все это?» — И эти фразы всегда в совершенно достаточной, а порою, как мы уже сказали, даже и в излишней мере возбуждают словоохотливость его собеседников.

Эти словоохотливые собеседники обыкновенно хорошо владеют народной речью *. К сожалению, они больше, чем это

* Говорим *обыкновенно*, потому что не можем сказать *всегда*. Порой рассказчик из крестьян говорит обыкновенным нашим литературным языком и только время от времени вставляет в свою речь слова вроде: «слышь», «лонись» и т. п., как бы для напоминания читателю, что он, рассказчик, не

нужно, «заикаются от смущения», и тогда они говорят, например, так:

«— Ты... ты... ты... что ж это взъелся-то на меня? Разве я... я... я... обидел тебя чем?.. я... я... кажись, любовно с тобой»,— и т. д. (т. II, стр. 146).

Согласитесь, что тут уже слишком много «заиканий» и что герой так выражает здесь свое смущение, как выражают его иногда плохие актеры на провинциальной сцене.

А вот еще одна особенность речи словоохотливых собеседников Наумова. Все они «с иронией говорят», «с иронией произносят», «с иронией спрашивают» и т. д., и т. д. Без «иронии» или «насмешки» они не произносят почти ни одного слова. Вот пример:

«— Што ж, ты спасеньем хошь согреваться, што ли, в этой скворешнице-то? — *с иронией спросил он.*

— Спасеньем! — ответил тот.

— Давно ли ты на себя блажь-то эту напустил?

— С тех пор, как бог покарал меня за грехи мои.

— А-а-а,— протянул он,— стало быть, много же грехов-то было, хе, хе, хе, што заживо греют тебя?—*с насмешкой спросил он...* » (т. I, стр. 209).

Или:

«— Милости просим, батюшка... погости ужо, присядь, авось погодка-то и скоро перейдет на твое счастье... Не шибко, штобы красно у меня было здеся! — *с иронией* продолжал он» (т. 1, стр. 30) — и т. д.

Эта всегда старательно отмечаемая автором «ирония», которая сменяется лишь «сарказмом» или «насмешкой», под конец надоедает и раздражает как неуместное повторение одного и того же места. Автор легко мог бы избавить читателя от этой докуки, предоставив ему самому замечать иронию, когда она сквозит в словах действующих лиц. Он не сделал этого. Ему хотелось обрисовать характер русского народа. По его убеждению, ирония составляет одну из ярких черт этого характера, и он насовал везде «иронии» и «сарказмов», не допуская даже и мысли о том, что они могут надоесть читателю.

У Наумова никогда не было большого художественного таланта. Но уже одного такого очерка, как «У перевоза» или «Деревенский аукцион», достаточно для того, чтобы признать его талантливым беллетристом. В пользу его художественного таланта свидетельствуют также многие отдельные сцены и страницы, разбросанные в двух томах его сочинений. Но он не культивировал своего художественного таланта, лишь изредка позво-

---

«интеллигент», а крестьянин. Наумов так хорошо знает язык крестьянина, что ему ничего не стоило бы устранить этот недостаток. Но он, очевидно, даже и не замечает его, будучи равнодушен к форме своих произведений.

ляя ему развернуться во всю силу, чаще же всего сознательно жертвуя им ради известных публицистических целей. Это очень вредило таланту, но нисколько не мешало практическому действию сочинений.

II

Какие же практические цели преследовал Наумов в своей литературной деятельности? Их следует выяснить именно потому, что его деятельность встречала такое горячее сочувствие в среде самой передовой молодежи семидесятых годов.

В очерке «Яшник» автор, приступая к рассказу, делает следующую знаменательную оговорку:

Я не буду вдаваться в подробное описание лишений, горя и радостей, какие встречались в жизни Яшника, из опасения не только утомить внимание читателя, но и показаться смешным в глазах его. Описывая жизнь героя, взятого из интеллигентной среды, автор наверное может рассчитывать, что возбудит в читателе сочувствие и интерес к горю и радостям избранного им лица, потому что горе и радость его будут понятны каждому из нас. Но будут ли понятны нам горе и радость таких людей, как Яшник? Что сказал бы читатель, если бы автор подробно описал ему радость, охватившую Яшника, когда у него отелилась корова, купленная им после многих трудов и лишений и долго ходившая межумолоком, лишив детей его единственной пищи — молока? Разве не осмеял бы он претензии его описывать подобные радости таких ничтожных людей, как Яшник? В состоянии ли мы понять глубокое горе Яшника, просчитавшегося однажды на рубль семь гривен при продаже на рынке корыт, кадушек, ковшей, которые он выделывал из дерева в свободное от полевых работ время? Конечно, мы бы с удовольствием похохотали, если бы нам талантливо изобразили всю комичность этого бедняка, который несколько дней после того ходил, как потерянный, разводя руками и говоря: «А-ах ты, напасть, да не наказанье ли это божеское: на целые рубль семь гривен обмишулился, а-а?» Но понять горе человека, убивавшегося из-за такой ничтожной суммы, мы не можем. В нашей жизни рубль семь гривен никогда не играют такой важной роли, какую играют они в жизни таких людей, как Яшник. Мы отдаем более лакею, подавшему нам богатый обед в ресторане. Тогда как Яшник, для того чтобы выручить рубль семь гривен и отдать их в уплату причитающейся с него подати, выгребал последний хлеб из закрома и вез его на рынок на продажу, питаясь с семьей отрубями, смешанными с сосновой корой и другими суррогатами, глядя на образцы которых, выставляемые в музеях, мы только пожимаем плечами от удивления: как могут люди питаться подобною мерзостью. Итак, избежав всех этих неинтересных для нас подробностей, я прямо перейду к рассказу того эпизода в жизни Яшника, который имел роковое влияние на судьбу его... (т. I, стр. 213.)

Эта длинная оговорка есть прямой упрек нашему «обществу», которое не умеет сочувствовать народному горю. Изображению этого горя в одном из его бесчисленных проявлений посвящен цитируемый очерк. Сам по себе он очень плох: от него веет какою-то почти искусственною слезливостью. Но цель его совершенно ясна: Наумов хотел показать, что даже такой во всех

смыслах маленький человек, как Яшник,— что-то вроде «сидящего на земле» Акакия Акакиевича,— способен к благородным порывам и что уже по одному этому заслуживает сочувствия. Мысль эта, нечего говорить, вполне справедлива, но уж очень элементарна, до такой степени элементарна, что невольно спрашиваешь себя: да неужели же подобные мысли были так новы для передовой интеллигенции семидесятых годов, что она считала нужным горячо рукоплескать высказавшему их писателю?

В действительности передовая интеллигенция семидесятых годов увлекалась не этими элементарными мыслями Наумова, а теми радикальными выводами, которые она сама делала из его сочинений. Мы не знаем, когда был напечатан «Яшник» [1], да это и неважно. Важно вот что: если этот очерк увидел свет еще в семидесятых годах, то он понравился передовым читателям, во-первых, вышеприведенным упреком обществу, живущему на счет народа, но неспособному понять и облегчить его положение, а во-вторых, изображением благородного характера несчастного Яшника. Это благородство являлось чрезвычайно отрадным и желанным свидетельством в пользу «народного характера», идеализация которого была совершенно естественной и необходимой потребностью лучших людей того времени. Теперь мы твердо знаем, что так называемый народный характер ни в каком случае не ручается за будущие судьбы народа, потому что он сам является следствием известных общественных отношений, с более или менее существенным изменением которых и он должен будет измениться более или менее существенно. Но это взгляд, который был совершенно чужд народнической интеллигенции семидесятых годов. Она держалась противоположного взгляда, согласно которому основною причиной данного склада общественных отношений являются народные взгляды, чувства, привычки и вообще народный характер. Какой огромный интерес должны были иметь в ее глазах суждения о народном характере: ведь от свойств этого характера зависело, по ее мнению, все будущее общественное развитие нашего народа. Наумов нравился ей именно тем, что по крайней мере отчасти изображал народный характер таким, каким ей хотелось его видеть. Даже очевидные теперь недостатки его сочинений тогда должны были казаться большими достоинствами. Так, у Наумова, собственно говоря, есть только два героя: эксплуататор и эксплуатируемый. Эти герои отделены друг от друга целой бездной, и никаких переходов от одного к другому, никаких связующих звеньев не замечается. Это, разумеется, большой недостаток, сильно бросающийся в глаза при сравнении сочинений Наумова, например, с сочинениями Златовратского, где действующие лица являются по большей части уже живыми людьми, а не антропоморфными отвлеченностями. Но передовой интеллигенции семидесятых

годов этот недостаток должен был казаться достоинством. Она сама была убеждена, что между крестьянином-кулаком и крестьянином-жертвой кулацкой эксплуатации нет ровно ничего общего; кулак казался ей случайным плодом внешних неблагоприятных влияний на народную жизнь, а не необходимым результатом той фазы экономического развития, которую переживало крестьянство. Постоянно возбужденная и готовая на все ради народного блага, она была уверена, что в сущности можно сразу и без очень большого труда, одним энергичным усилием снять с народного тела этот посторонний ему, извне наложенный на него слой паразитов. А раз у нее возникла и окрепла эта уверенность, ей уже сделалось неприятно читать такие очерки из народного быта, которые показывали ей, что она не совсем права, т. е. что эксплуатация крестьян крестьянином порождается не одними только так называемыми «внешними» влияниями на народную жизнь *, — и, наоборот, ей стали особенно нравиться такие произведения, которые хоть немного подтверждали ее любимую мысль.

Пусть вспомнит читатель, как сильно и горько упрекали тогда Г. И. Успенского за его будто бы излишний и неосновательный пессимизм. В чем заключался этот «пессимизм»? Именно в указании тех сторон крестьянской жизни, благодаря которым неравенство, а с ним и эксплуатация крестьянина крестьянином возникают в сельской общине даже и в тех случаях, когда совершенно отсутствуют благоприятные для их роста *внешние* влияния. Народническая интеллигенция имела все основания быть недовольной Г. И. Успенским: пытливая мысль этого замечательного человека разлагала одно за другим все главные положения народничества и подготовляла почву для совершенно иных взглядов на нашу народную жизнь. У Наумова не было ничего подобного, он не заставлял читателя вкушать от древа познания добра и зла, плоды которого, как известно, бывают подчас очень горьки; он, не мудрствуя лукаво, возбуждал чувство ненависти к эксплуататорам, т. е. как раз те самые чувства, апелляция к которым составляла главную, если не единственную, силу народнических доводов. Народникам не могли не нравиться у Наумова даже те сцены объяснения кулаков с их жертвами, которые за небольшими исключениями кажутся нам теперь страшно растянутыми и потому скучными: ведь в них кулаки выставляются к позорному столбу, их называют грабителями, бранят аспидами и т. д. Люди, собиравшиеся не сегодня-завтра положить конец существованию аспидов и не обладавшие развитым эстетическим вкусом, должны были с удовольствием читать подобные сцены.

* Под внешними влияниями разумелось тогда влияние государства и высших сословий.

Н. И. Наумов никогда не шел дальше проповеди самой элементарной гуманности. В мужике такая же душа, как и в нас *, каторжник тоже человек, между так называемыми преступниками есть много душевнобольных, которых следовало бы лечить, а не наказывать **,— вот к каким азбучным истинам сводится его проповедь. К этому надо прибавить, что никаких действительных решений поднимаемых им общественных вопросов он не предлагает, а, напротив, обнаруживает явную готовность удовольствоваться паллиативами ***. Если бы увлекавшаяся сочинениями Наумова передовая народническая интеллигенция семидесятых годов когда-нибудь ясно представила себе те практические цели, которые он преследовал своими сочинениями, то она взглянула бы на него, как на человека крайне отсталого. Но она не доискивалась этих целей, вовсе и не интересовалась ими. У нее была своя, твердо поставленная цель. Ей казалось, что сочинения Наумова являются новым и сильным доводом в пользу этой цели, и потому она зачитывалась ими, не справляясь ни об их художественном достоинстве, ни о практической «программе» их автора.

Осуществление цели, которою она задавалась, предполагало, помимо всего другого, огромную самодеятельность в нашем крестьянстве. Но в сочинениях Наумова нет ни малейшего намека на такую самодеятельность. Изображаемая беднота умеет только хлопать себя по бедрам, восклицая: «а-а-ах!» или: «есть ли бог-то у тебя!». Если из ее среды и выходят когда-нибудь люди, не способные покорно подставлять шею под ярмо деревенских эксплуататоров и призывающие ее к отпору, то она не умеет поддержать таких людей. Рассказ «*Крестьянские выборы*» хорошо обрисовывает это отношение сельской бедноты к ее собственным защитникам. Умный и настойчивый крестьянин Егор Семенович Бычков навлекает на себя ненависть мироедов, волостного начальства и даже посредника своим независимым поведением и энергичным, умелым отстаиванием интересов крестьянского мира. Но зато его любят крестьяне, которые даже собираются выбрать его волостным старшиною. Разумеется, это намерение очень не нравится мироедам, и по всей У... волости закипает ожесточенная борьба партий. Чем более приближается

* См. стр. 74, т. I, где эта мысль высказывается устами добродетельного старшины Флегонта Дмитрича.

** См. рассказ «Поскотник» и сцену «Паутина».

*** Иногда он точно указывает эти паллиативы. «В первые два года по приходе в Сибирь переселенцы почти всегда бедствуют и нуждаются в помощи, но выдавать им пособия одним только хлебом, по моему мнению, есть крайняя ошибка, вытекающая из незнания условий крестьянской жизни в Сибири. Переселенцу прежде всего нужна помощь для приобретения лошади, телеги, саней, сельскохозяйственных и домашних орудий и избы» и т. п. (т. II, стр. 376).

время выборов, тем сильнее нападает партия кулаков на излюбленного миром человека, пуская в ход и деньги, и клевету. В числе других небылиц, распространяемых насчет Бычкова, ходит слух о том, что его скоро посадят в острог за то, что он будто бы подговаривал крестьян жаловаться высшему начальству на неправильные действия посредника и чинов земской полиции. Крестьяне отчасти догадываются, что этот слух распущен кулаками; но, с другой стороны, они не могут не признать, что он заключает в себе значительную долю вероятности. Они отчасти и сами готовы признать бунтовщиком своего излюбленного человека. Они говорят: «Как знать, чужая душа потемки! А что Бычков с начальством мужик зазористый, не потаишь греха!» Таким образом, ловкая выдумка сильно действует на сельскую бедноту; сознаваемый ею «грех» Бычкова значительно ослабляет ее энергию. А когда посредник доводит до сведения крестьян, созванных на волостной сход для избрания старшины, что он не допустит выбрать Бычкова и даже не позволит им разъехаться по домам, пока они не подадут своих голосов за кандидата, выставленного мироедами,— они покоряются. «Не обошлось, конечно, и без говора, и говора резкого, желчного; не обошлось и без аханья и без любимого, много выражающего у крестьянина жеста — похлопывания себя руками по бедрам, но все это в конце концов привело к тому, что многие уехали молча, другие же подали свой голос за Трофима Кирилловича (кандидата кулацкой партии), и к вечеру того же дня шумное село опустело, и все дороги и тропинки усеялись народом, ехавшим по домам и громко толковавшим о наставших порядках» (т. I, стр. 500—501).

А Бычков? — А Бычкова посредник, вопреки закону, приказал посадить в волостную тюрьму, где он и просидел, вынося страшные лишения и притеснения, около пяти месяцев. Освобожденный, наконец, благодаря случайному заступничеству заседателя, он нашел свое хозяйство совсем разоренным, а своих бывших сторонников страшно запуганными.

«Он не лишился уважения и сочувствия окружающих,— говорит Наумов,— потому что не в натуре русского простолюдина отталкиваться от несчастья; но боязливость и таинственность, в какой выражались они из опасения вызвать преследования и на себя, больнее отдавались в нем, чем если бы и совсем их не было. Явно от него сторонились, как от зараженного, не решаясь переступить и порога всегда приветливого дома его» (т. I, стр. 506—507). Бычков сделался нелюдимым, стал избегать всяких сношений со своими односельчанами и, наконец, решился выселиться в другой округ. Односельчане провожали его с искренним сожалением, и, когда его кибитка скрылась из виду, они, расходясь по домам, долго еще толковали о том, как

«ни за што» пропал этот человек, в котором было так много правды.

Заканчивая историю Егора Семеновича, Наумов замечает, что он все-таки не погиб и «встретил себе достойную оценку» на новом месте жительства: его выбрали там в волостные старшины. Стало быть, добродетель в конце концов все-таки восторжествовала. Но не знаем, как кого, а нас мало радует это ее торжество; оно кажется нам *придуманным*, и уж во всяком случае совершенно *случайным*. Так как крестьяне У... волости ничем не отличались от крестьян других волостей, то ясно, что и на новом месте своего жительства Бычков мог оказаться согнутым в бараний рог, а его новые односельчане не только могли, но и должны были оказаться в этом случае столь же пугливыми, как и прежние.

Почему же передовая интеллигенция семидесятых годов не заметила, что изображаемая Наумовым страдающая крестьянская масса совершенно лишена самодеятельности? Теперь не легко ответить на этот вопрос, потому что уже нелегко теперь восстановить во всех частностях психологию передового народника того времени. Вероятнее всего, что дело объясняется так: передовая интеллигенция полагала, что мирские люди, подобные Бычкову, гибли вследствие отсутствия всякой взаимной связи между ними и всякой помощи им, всякого руководства извне. Создать эту связь, принести эту помощь, дать это руководство и обязана интеллигенция. Когда эта обязанность будет исполнена, тогда мирские люди не будут уже бессильными одиночками, да и сама крестьянская масса перестанет пугаться первой встречной кокарды и трусливо покидать в нужде своих защитников. Именно ради исполнения этой обязанности и шла в народ тогдашняя передовая интеллигенция.

А мирские люди, подобные Бычкову, оставались ее любимыми типами. Наумов говорит о таких людях: «Они всецело отдаются своему делу, не останавливаясь ни перед чем и не щадя себя; в них много неискоренимой веры в правду, и они доискиваются ее всеми путями; они незнакомы с разочарованием, хотя жизнь на каждом шагу наталкивает их на него, и когда перед ними закроются все пути, ведущие к их цели, они пробивают новые и все-таки идут, идут к ней, пока не падут под бременем неравной борьбы» (т. I, стр. 435). Подумайте, с каким восторгом должна была внимать изображению таких людей тогдашняя передовая интеллигенция. Сколько самых отрадных надежд она должна была связывать с их существованием! И она, конечно, не ошибалась, высоко ценя таких людей. Ее ошибка была не тут. Она заключалась в легкомысленной идеализации нашего старого, уже и тогда быстро разлагавшегося экономического порядка. Увековечение этого порядка необходимо повело бы за собою

увековечение тех самых свойств народного характера, о которые так часто разбивалась энергия Бычковых и о которые разбилось впоследствии самоотвержение народников.

III

Посмотрим, каков был этот старый экономический порядок и как отражался он на взглядах, чувствах и привычках народной массы, подвергавшейся его неотразимому влиянию.

Наумов совсем не задавался целью его всестороннего изображения. Он подробно останавливался только на некоторых его социальных последствиях. Однако у него мимоходом собрано довольно много материала для характеристики этого старого порядка и его влияния на народную жизнь.

Наблюдения Наумова относятся большею частью к быту сибирских крестьян, но это, разумеется, нисколько не изменяет дела.

Потрудитесь прислушаться к следующему разговору автора с ямщиком, везущим его в село Т...ь («Паутина»):

«— Какие благодатные места у вас...

— Места у нас — умирать, брат, не надо! — отозвался ямщик. — По этим местам только бы жить да жить нашему брату, а все, друг мой сердешный, мается народ-то: и хлеба теперича урожай, не пожалуемся, и пчелка водится, медку-то тебе за лето с избытком принесет она, а маемся, диво вот! — заключил он.

— Отчего же вы маетесь?

— Отчего? — повторил он. — И хорошие, брат, места у нас, да глухие. Суди сам: теперича в урожайный-то год хлеб-то хошь даром отдавай, так никто не берет у тебя, вот оно дело-то! А подать-то не ждет, по хозяйству тоже без гроша клина не вобьешь, а где их, грошей-то, брать прикажешь? У кого лошадей много да во времени избыток, нагрузит воза да в Т... город везет; ему и выгода, и богатеет, а нашему-то брату несподручно это, потому и лошадушек намаешь, и время-то тебе терять не приходится... Вот ты и у хлеба сидишь, а горя не минуешь...» (т. I, стр. 54).

Справедливость этой мысли, что крестьянин может натерпеться горя, даже сидя у хлеба, явствует также из отзывов уже упомянутого выше кулака, Кузьмы Терентьича. В ответ на наивный вопрос, отчего он не займется хлебопашеством, торгаш сухо отвечает: «Отвыкли-с!», а когда автор спрашивает, неужели у них в селе никто уже не обрабатывает земли? * — он говорит:

* Это одно из тех сел, жители которых почти поголовно занимаются спаиванием и обиранием приисковых рабочих.

«— Кое-кто сеются, есть, а нам не к чему-с! Мало ли окрест нас сел и деревень хлебопашество-то ведут, в хлебе-то по уши зарылись, а все нищие, все около нас же колотятся. Куды вы его сбывать-то будете? У них вон есть хлеб-то в скирдах-по пяти, по шести лет стоит, а у него бродней купить не на што, чтобы от холоду оборониться. Вот и сейте его. Нет, не дело это, сударь!» (т. I, стр. 65).

В другом месте («Юровая») крестьянин, старающийся продать кулаку рыбу, рассуждает так:

«— ...И у хлеба сидим, не погневим бога, да хлеб-то энтот не по нас. Неуж ты думаешь, и мы не поели бы рыбки-то? Поели бы, и как бы ищо поели... Да вот съешь-ко ее, попробуй, так чем подушные-то справишь? Чем по домашности дыры-то заткнешь? А много дыр-то, о-ох много! Успевай только конопатить! Иной бы и в город чего свез, нашлось бы по домашности-то, да куды повезешь-то? Триста верст отмерять на одной животинке — нагреешь ноги, и без пути нагреешь-то их; што и выручишь, все на прокорм тебе да лошадушке уйдет, а домой-то сызнова приедешь ни с чем и проездишь-то не мало время, а кто робить-то без тебя дома-то будет. А ведь домашность-то тоже не ждет, иное время час дорог. Вот и суди мужичье-то дело»... (т. I, стр. 353).

Полагаем, что этих выписок совершенно достаточно, чтобы составить себе понятие о народном хозяйстве описываемых Наумовым местностей. Это хозяйство есть так называемое в науке *натуральное* хозяйство. Но это натуральное хозяйство уже переходит в *товарное*. Крестьянину нужны не только естественные произведения его собственного поля, огорода и скотного двора; ему нужен также и «всеобщий товар», т. е. деньги, и даже сравнительно немало денег. И притом деньги нужны ему не только для удовлетворения требований государства, т. е. для уплаты податей, но и для собственной «домашности», где, как оказывается, много дыр, которые можно заткнуть только деньгами. Но деньги нелегко достаются крестьянину. При обилии естественных произведений сельского хозяйства и при отсутствии широкого и правильного их сбыта, эти произведения отдаются чуть не даром. Поэтому денежные люди, захватывая в свои руки всю торговлю ими, наживают огромные барыши, которые ставят их в материальном отношении чрезвычайно высоко над крестьянской массой.

Но это не все. Являясь господином сбыта естественных произведений крестьянского хозяйства, обладатель «всеобщего товара» становится в то же время господином и над самим производителем. *Производитель* попадает в кабалу к *скупщику*, и кабала эта тем беспощаднее и тем грубее, чем менее успело развиться уже начавшее развиваться денежное хозяйство. Скуп-

щик хочет распоряжаться, и действительно распоряжается, не только *продуктами* крестьянского *труда*, но и *всем сердцем, всем помышлением крестьянина*. «В этой бедной, забитой жизни, — говорит Наумов, — капитал играет еще бо́льшую роль, чем где-либо, подавляя всякую правдивую мысль, если бы она родилась в уме бедняка, одетого в оборванный полушубок и такие же бродни» (т. I, стр. 344).

Народникам казалось, что кулаки вырастают в крестьянской среде вследствие неблагоприятных внешних влияний на нее. Они считали кулачество таким элементом народнохозяйственной жизни, который легко удалить, не только не изменяя основ этой жизни, но всеми силами укрепляя их. Мы видели, что кулак-*скупщик* является неизбежным порождением известной фазы общественно-экономического развития. Если бы какой-нибудь общественный катаклизм удалил всех скупщиков, то они вновь народились бы в самое короткое время по той простой причине, что предполагаемый катаклизм не устранил бы экономической причины их появления.

Народники всегда склонны были идеализировать натуральное крестьянское хозяйство. Они от души радовались всем тем явлениям и всем тем правительственным мероприятиям, которые могли, казалось им, упрочить это хозяйство. Но так как в действительности у нас уже нет таких местностей, где не начался бы и не совершился бы в более или менее значительной степени переход натурального хозяйства в товарное, то мнимое упрочение натурального хозяйства в действительности означало не более, как *упрочение самых первобытных, самых грубых и самых беспощадных форм эксплуатации производителя*.

Народники искренно желали добра нашей трудящейся массе, но, плохо выяснив себе смысл современной им русской экономики, они, по известному выражению Грибоедова, идя в комнату, попадали в другую.

Итак, население описанных Наумовым местностей страдало и от развития товарного производства и от недостатка его развития. Какие общественные отношения вырастают на такой экономической почве?

При натуральном хозяйстве каждая данная экономическая ячейка удовлетворяет продуктами своего собственного хозяйства почти все свои нужды. Разделения труда между этими ячейками не существует: каждая из них производит то же, что и все остальные. Нашим народникам такой экономический порядок казался каким-то золотым веком, в котором не было ни печали, ни воздыханий, а было всестороннее, гармоничное развитие трудящихся. Все популярные между народниками формулы *прогресса* так или иначе советовали цивилизованному человечеству *регрессировать* вплоть до натурального хозяйства. Да и теперь

еще очень многие убеждены у нас, что крестьянин, способный своими собственными продуктами удовлетворить большую часть своих потребностей, непременно будет «развитее» любого промышленного рабочего, всегда занятого одним и тем же родом труда. Для проверки этого мнения мы очень рекомендуем прочитать в 1-м томе сочинений Наумова рассказ *Замора*.

Заморами называются рытвины, образующиеся на самой дороге во время таяния снега. Из них очень трудно выбраться раз застрявшим в них проезжим. Поэтому их очень боятся. В рассказе Наумова зовут Заморой крестьянина Максима Королькова, обладающего неслыханным в «интеллигентной» среде свойством — *«заедливостью»*. Из объяснений его односельчан выходит, впрочем, что это странное свойство есть не что иное, как склонность к размышлению, к *думе*: «Он, Замора-то, сейчас это в думу вдарится: почему да от чего все это, да где закон экой?» Крестьянам эта склонность кажется совсем неуместной в их быту; они убеждены, что думать — это не «мужичье дело». Конечно, совсем без думы даже и мужику прожить невозможно: «и хотел бы, может, в ину пору жить без думы, да, вишь, дума-то не спрашивает, надоть ее или нет, а сама тебе без спросу в голову лезет». Но дума думе рознь. Иную думу крестьянин может «свободно допущать» к себе, а иную он должен гнать и «давить», как «блажную», т. е. вредную. Блажными думами считаются такие, которые относятся не к собственному хозяйству размышляющего, а к существующим общественным отношениям или хотя бы даже к обычаям. Замора спрашивает: «Почему, коли от бога нет закона вино пить, а ты пьешь, вредительность себе приносишь?» По мнению крестьянина, сообщавшего об этом автору, это была вредная дума, потому что «так» не можно.

«— Отчего не можно, объясни ты мне?— спрашивает его автор.

— Не стать, не мужичье дело в экие думы входить,— горячо отвечает он.— Мужичье дело, батюшка, одно знать: паши, сей, блюди хозяйство, соблюдай, чего с тебя начальство требует, а не вникайся, ни боже мой...

— Ни во что не вникайся, что бы ни делалось вокруг тебя, а?

— Ни в малую соринку!

— А Замора вникал?

— Про то и говорю, что заедался! Дума-то, батюшка, что калач на голодные зубы, приманчива; вдайся только в нее — и не услышишь, как облопаешься.

— Думой-то?

— Ну, помыслом-то про то, да про се, чего тебе вовсе не след знать и ведать» (т. I, стр. 285).

Человеку, привыкшему к «думе», трудно даже и понять, как это можно ею «облопаться». Между тем бедный Замора действи-

тельно заболел от нее; он кончил галлюцинациями и «пророчествами». Нечто подобное же Наумов изображает в этюде *«Умалишенный»*. Крестьянин, начавший «вникаться» в окружающие его порядки, сходит с ума. Когда мы читали этот этюд, нам вспомнилось, какую большую роль играли всякого рода «видения», «гласы», «пророчества» и т. п. в истории нашего раскола. Раскол, несомненно, был одной из форм протеста народа против тягостей, которыми обременяло его государство. В расколе народ протестовал посредством своей «думы», но это была надломленная, до горячки больная дума людей, совершенно не привыкших размышлять о своих собственных общественных отношениях. Пока такие люди довольны этими отношениями, они считают, что малейшая перемена в них может рассердить небо; а когда эти отношения становятся очень неудобными, люди осуждают их во имя небесной воли и ждут чуда, вроде появления ангела с огненною метлою, который сметет нечестивые порядки, расчистив место для новых, более угодных богу.

IV

«Паши, сей, блюди хозяйство, соблюдай, чего с тебя начальство требует, а не вникайся, ни боже мой!» — так говорит обстоятельный хозяйственный крестьянин. Область, в которой может безопасно вращаться крестьянская мысль, ограничивается пределами крестьянского хозяйства. Занимаясь хозяйством, крестьянин становится в известные отношения к земле, к навозу, к орудиям труда, к рабочему скоту. Допустим, что эти отношения чрезвычайно разнообразны и крайне поучительны. Но они не имеют ничего общего со взаимными отношениями *людей в обществе*, а именно этими-то отношениями и воспитывается мысль гражданина, именно от них-то и зависит большая или меньшая широта его взглядов, его понятия о справедливости, его общественные интересы. Пока мысль человека не выходит за пределы его хозяйства, до тех пор мысль эта спит мертвым сном, а если и пробуждается под влиянием каких-нибудь исключительных обстоятельств, то пробуждается лишь для галлюцинаций. Натуральное хозяйство очень неблагоприятно для развития чуткой общественной мысли и широких общественных интересов. Так как каждая данная экономическая ячейка довольствуется своими собственными продуктами, то сношения ее с остальным миром крайне немногосложны, и она совершенно равнодушна к его судьбам. У нас привыкли превозносить чувство солидарности, будто бы в высокой степени свойственное крестьянам-общинникам. Но это совсем неосновательная привычка. В действительности, крестьяне-общинники такие же индивидуалисты,

как и крестьяне-собственники. «Фиктивно соединенные в общество круговою порукою при исполнении многочисленных общественных обязанностей, большею частью к тому же навязываемых извне, — справедливо говорит Гл. И. Успенский, — они, не как общинники и государственные работники, а просто как люди, предоставлены каждый сам себе, каждый отвечай за себя, каждый сам за себя страдай, справляйся, если можешь, если не можешь — пропадай» («Из деревенского дневника»). Правда, это замечание Гл. И. Успенского относится к крестьянам Новгородской губернии, давно уже живущим при условиях очень развитого товарного хозяйства. Но из сочинений Наумова видно, что солидарности не больше и между сибирскими крестьянами, и там бедняк встречает мало сочувствия со стороны односельчан. Уже знакомый нам крестьянин Яшник имел только одну лошаденку Пеганку, изнуренную беспрерывной работой и бескормицей. Часто, выбившись из сил, Пеганка останавливалась на дороге, и тогда ее не могли сдвинуть с места уже ни понукания, ни удары. Яшнику только оставалось припречь самого себя к возу, что немало веселило всю деревню.

«— Ну и рысаки, глянь-ка, братцы, ах, хи-хи-и-и! Того и гляди, что воз-то вдребезги разобьют, а-а-а?

— Целковых сто, поди, пара-то экких стоит, други, а-а?

— Не купишь и за этакие деньги! Ты погляди только, ведь и рысью-то оба взяли, и мастью-то друг к другу подошли... Словно одной матки дети.

— А если по разнице тепереча взять их, братцы, то которая форменней выглядит: корневик, аль пристяжная... а?

— Корневик, известное дело, потому у корневика-то хотя шкура цела, только вылиняла, а у пристяжной-то от заплат-то в глазах рябит! — галдели деревенские остряки, намекая на множество разновидных заплат, украшавших единственный полушубок Яшника, не снимавшийся с плеч его ни зимой, ни летом» (т. I, стр. 212).

Такое бессердечное издевательство над бедностью возможно только там, где во всей силе царит суровое правило: каждый за себя, а бог за всех, и где человек, не умеющий собственными силами справиться с нуждою, не вызывает в окружающих ничего, кроме презрения. Недурно выставлено Наумовым равнодушие крестьян к чужому горю и в «*Деревенском аукционе*». У одного из них продается с аукциона имущество. Из открытых окон его избы слышатся глухие рыдания, сам он сидит на крыльце, уныло свесив голову, а густая толпа крестьян, съехавшихся на аукцион из соседних деревень, теснится вокруг него, осматривая приготовленные к продаже предметы и не обращая на его неподдельное горе ни малейшего внимания. Какой-то парень выгодно купил его мерина, какой то старик «нагрелся», покупая

две сбруи. Этот последний хнычет перед заседателем, прося сбавить чересчур высокую цену сбруи: «сделай милость, бедность», — говорит он. Но эта же самая «бедность» только что собиралась поживиться на счет своего же брата, разоренного неблагоприятным стечением обстоятельств. Он кричит: «Да будь они прокляты, все эти кциёны»... Но кричит единственно потому, что его расчет не оправдался, а вовсе не потому, что «кциён» пустил по миру такого же, как и он, крестьянина.

Можно, конечно, сказать, что в подобных случаях отсутствие солидарности между крестьянами есть плод нового, нарождавшегося *товарного* хозяйства, а вовсе не старого, *натурального*. Но это будет неверно. Товарное хозяйство не создает разобщенности интересов между крестьянами; оно только обостряет ее, *на нее же опираясь* в своем развитии. Мы уже видели, как отвратительны те формы эксплуатации, которые возникают в процессе перехода натурального хозяйства в товарное: ростовщик совершенно порабощает производителей. Но чем же создается эта страшная, всеподавляющая сила ростовщического капитала? Именно теми отношениями, которые он, при своем появлении, застает между производителями, воспитавшимися при условиях натурального хозяйства. Разобщенные одни с другими, совершенно неспособные к дружному труду на общую пользу, едва только этот труд выходит за пределы вековечной рутины, производители составляют естественную добычу ростовщика, который так же легко справляется с ними, как коршун справляется с цыплятами. И они сами видят не только свое экономическое бессилие перед ростовщиком, но также и его умственное превосходство над ними.

«— И голова же, брат, о-о! — говорит у Наумова ямщик о кулаке Кузьме Терентьиче.

— Умный?

— Ума этого у него в три беремя не облапишь. Да вот поглядите сами, каков он есть, Кузьма Терентьич...» и т. д. (т. I, стр. 56, «Паутина»).

Это преклонение обыкновенного крестьянина перед умом кулака постоянно бросалось в глаза лучшим исследователям нашего народного быта. Его одного достаточно было бы для доказательства того, что кулачество порождается не внешними, а внутренними условиями крестьянской жизни. Внешние условия оказались бы бессильными там, где внутренние условия делали бы невозможным выделение из крестьянского *мира* людей, носящих выразительное название *мироедов*.

Бессильные перед кулаком вследствие своей разобщенности, производители рассматриваемого нами периода экономического развития являются также совершенно бессильными и по отношению к тому центру, который ведает общие дела данной

территории. Чем больше эта территория, тем бессильнее оказываются пред ним и отдельные лица, и целые общины. Гордая независимость дикаря уступает место жалкой приниженности порабощенного варвара. Полное ничтожество каждого из этих варваров по отношению к центру получает до последней степени непривлекательное внешнее, так сказать, церемониальное выражение. В своих сношениях с центром производитель-варвар выступает не как человек, а лишь как некое жалкое подобие человека. Он называет себя не полным человеческим именем, а уничижительной кличкой, распространяя свое приниженпе на все, что имеет к нему известное касательство: у него не жена, а женка, у него не дети, а детишки, у него не скот, а животишки. Наконец, он и сам перестает принадлежать себе, становясь собственностью государства. Его закрепощение, его *прикрепление к земле* является при указанных условиях необходимым для удовлетворения экономических нужд государства. Если бы его не привязали к земле, то он не перестал бы «брести розно», отнимая у государства всякую возможность прочного существования. Государство дает ему землю, пока наделение его землею остается единственным средством поддержания его «платежной силы». Раз прикрепленный к земле, он срастается с нею, как улитка со своей раковиной, как растение с той почвой, которая его питает. Пока такой человек находится в состоянии умственного равновесия, т. е., проще говоря, в здравом уме и твердой памяти, ему и в голову не приходит задаваться вопросами, не имеющими прямого отношения к процессу производства, поглощающему все его духовные и физические силы. Он пашет, сеет, блюдет хозяйство, соблюдает, чего с него начальство требует, но отнюдь и никогда «*не вникается*». Это не его дело. Вникаться должны люди, живущие в центре, а он обязан обеспечить им экономическую возможность вникания, т. е. опять-таки пахать, сеять, соблюдать хозяйство и проч. Роскошь «думы» могут позволить себе только производители, почему-либо поврежденные в уме. На той ступени экономического развития, о которой у нас идет речь теперь, отсутствие разделения труда в процессе производства необходимо ведет за собою *общественное* разделение труда, при котором «дума» становится совершенно лишним и даже вредным занятием для производителя.

Пусть не указывают нам на людей, подобных Бычкову, как на доказательство того, что и здравомыслящие люди могли «вникаться» при указанном экономическом порядке. Бычковы, собственно говоря, не «вникаются» в окружающие их общественные отношения, а борются с некоторыми отдельными злоупотреблениями. Вопросы, возникающие в головах людей, подобных Заморе, и Бычковым показались бы в большинстве случаев безумными. Бычковы не задаются целью вести своих ближних впе-

ред, они стараются только облегчить им их неподвижное существование. Бычковы — честные консерваторы; да и эти консерваторы кончают, как мы видели, плохо, и им приходится бежать в другие «округа». Бычковы населили все наши восточные окраины. Эти окраины нередко «бунтовались», но они не внесли ровно ничего нового в нашу народную жизнь по той простой и понятной причине, что им самим не удавалось подняться на высшую ступень экономического развития.

Со всех сторон теснимый гнетом суровой и беспощадной действительности, варвар-земледелец сам становится суровым и беспощадным. Он не знает никакой жалости там, где ему приходится вести борьбу за свое жалкое существование. Известны расправы крестьян с конокрадами. У Наумова рассказывается случай расправы сибирских обозчиков с тремя попавшимися им в руки ворами, промышлявшими кражей чая: «Схватили, слышь, их, уволокли в лес за версту от дороги-то, раздели их до-нага, развели три костра, да и привязали их к деревьям-то за руки и за ноги, штоб спины-то над кострами висели, огнем-то и стали им спины греть... Так как, сказывают, молились они, просили предать их смерти. Опосля, уж вдолги после того, нашли их: висят на деревьях, а жареное-то мясо так и отстало от костей...» («Эскизы без теней», т. II, стр. 338).

Далее у Наумова подробно доказывается, что воры причиняют крестьянам-обозчикам огромные убытки. Никто не станет спорить с этим. Но варварская жестокость остается варварскою жестокостью, а варварской жестокости всегда много у народов *«патриархально»-земледельческих*. Пример — утонченно-жестокие китайцы.

Отсутствие разделения труда между производителями нимало не устраняет разделения труда между мужчиной и женщиной. Мужчина производит, женщина приспособляет для потребления его продукты. Таким образом женщина становится в материальную зависимость от мужчины, а на рассматриваемой нами ступени экономического развития материальная зависимость быстро ведет к рабству. И действительно, женщина становится рабой мужчины, его вещью, его собственностью. Муж не только может «*поучить*» жену, но часто *вынуждается к этому* влиянием общественного мнения. Когда он «учит» ее, никто не считает себя вправе вмешиваться, остановить его тяжелую руку, и нередко соседи с философским спокойствием смотрят, как муж забивает свою жену до полусмерти. У Наумова в «Эскизах без теней» мы находим рассказ о том, как один рабочий уступил жену другому. «Солдат это на прииске-то живет... блудящий такой, только Егорьем и хвалится. А жена-то у него добрая баба, работящая... Ну, и попутал ее грех-то с дядей, прилепилась она к нему. Сначала много у дяди греха-то с солдатом

было. Солдат-то однова с ножом на дядю кинулся, а дядя-то, слышь, взял его, словно щенка, за загривок, опустил под жолоб с водой у машины, што золото моет, и говорит: отдавай добром жену, а то тут тебе и решенье делу, вместе с Егорьем утоплю... Ну, солдат-то это, как поостыл в холодной воде, сердце-то у него и спало: «Бери, говорит, жену, только пусти душу на покаянье!» Так с этого слова дядя-то и завладел бабой, а штоб крепче было, так солдат-то с дядей бумагу сделали промеж себя; в приисковой конторе им и писали эту бумагу, што, стало быть, солдат отдал свою жену дяде, как бы в ренту, за сто рублев одновременно, а напредки с благодарностью по силе возможенья, и штоб солдату к жене касательства не иметь, а в случае, если дядю смертный час постигнет, то бабу препоручить на изволенье божье» (т. II, стр. 333—334). Отдать жену в аренду можно только там, где на нее смотрят, как на собственность мужа. Но и эта форменная уступка женщины одним мужчиной другому есть уже в сущности предвестник разложения старого крестьянского быта, результат неустойчивости, внесенной в жизнь трудящейся массы золотыми приисками. Настоящий крестьянин не уступит жены, так же как не продаст без крайней надобности пришедшейся «ко двору» лошади: подобная уступка вносила бы слишком много неурядицы в его хозяйство.

Рассматриваемые нами порядки отличаются удивительною живучестью. Ростовщический капитал обирает и принижает производителей, но он не изменяет способов производства. Эти способы могут существовать целые тысячелетия почти без всякой перемены. Сообразно с этим и вырастающие на их основе общественные отношения отличаются поразительною косностью. Страны, где они господствуют, по справедливости считаются странами застоя. Человечество переходило на высшие ступени культурного развития только там, где благоприятное стечение обстоятельств нарушало равновесие этих варварских порядков, где экономическое движение разгоняло вековой сон варваров. К великому счастью для всех без исключения русских людей, России не суждено было заснуть так крепко, как заснули другие исторические Обломовки, вроде Египта или Китая. Ее спасло влияние западных соседей, благодаря которому она уже безвозвратно выступила теперь на путь общеевропейского экономического развития. Со времени отмены крепостного права крушение нашего старого экономического быта пошло вперед очень скоро, внося широкие полосы света в темное прежде царство. Несмотря на самые усердные попытки идеализации этого быта, нашим народникам-беллетристам оставалось лишь изображать как самый процесс его разложения, так и его общественные и психологические последствия. Занятый своею гуманною пропо-

ведью, Наумов едва-едва касается этой стороны дела *. Но она очень ярко выступает у Гл. И. Успенского, Каронина, Златовратского.

По странной иронии судьбы лучшим беллетристам-*народникам* пришлось изображать торжество нового экономического порядка, который, по их мнению, не сулил России ничего, кроме всякого рода материальных и нравственных бедствий. Этот взгляд на новый порядок не мог не отразиться и на их сочинениях. За весьма немногими исключениями (например, повесть Каронина «Снизу вверх») [1], в них изображаются лишь отрицательные стороны переживаемого нами процесса, а положительные затрагиваются разве только невзначай, невольно и мимоходом. Надо надеяться, что с исчезновением народнических предрассудков у нас явятся писатели, *сознательно* стремящиеся к изучению и художественному воспроизведению положительных сторон этого процесса. Это будет большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы. И чтобы сделать такой шаг, художникам не нужно заглушать в себе то сочувствие к народной массе, которое составляло самую сильную и самую симпатичную сторону народничества. Совсем нет. Характер сочувствия, конечно, будет уже не тот. Но от перемены он только усилится. Как ни идеализировали народники крестьянскую массу, но *они все-таки смотрели на нее сверху вниз*, как на хороший материал для их благодетельных исторических опытов. В народничестве была своя значительная доля барства. Призванная сменить народников новая разновидность интеллигенции неспособна относиться по-барски к людям физического труда уже в силу того убеждения, что историческое дело этих людей может быть сделано только ими самими. Она видит в них не детей, которых надо воспитать, не несчастненьких, которых надо облагодетельствовать, а товарищей, с которыми надо идти рядом, деля и радость, и горе, и поражения, и победу, с которыми предстоит проходить вместе великую воспитательную школу исторического движения вперед к одной общей цели. Ну, а кто же не знает, что товарищеское сочувствие есть нечто более серьезное и более ценное, чем сочувствие, точнее — сострадание, жалость благодетеля к лицу, которое он собирается облагодетельствовать? Таким образом, исчезает пропасть, издавна существовавшая между людьми мысли и людьми физического труда, потому

* Он касается ее там, где изображает семейные отношения крестьян и вторгающиеся в них новшества. «Молодяжник-то на стариков ропчет, што не по правде боле живут... што сын-де на работу идет, а отец в кабак,— говорит крестьянин в «Эскизах без теней»: — Сын норовит, кабы в дом копейку принести, а отец — из дому. А старики говорят, что молодые-то от рук отбились... почему де нет... послушанья...» (т. II. стр. 346). Это уже явный признак разложения старой домостроевщины, но для Наумова как будто еще неясно его значение.

что эти люди сами начинают мыслить, сами становятся интеллигентными, чем прекращается неизбежная в свое время, но крайне непривлекательная монополия интеллигентности. И прекращается она именно потому, что крушение старых, дорогих народникам «устоев» разогнало тяжелый вековой сон наших Обломовок. Крестьянин доброго старого времени не должен был «вникаться» под страхом умопомешательства. Трудящийся человек наших дней обязан «вникаться» просто в силу экономического своего положения, хотя бы только для того, чтобы отстаивать свое существование в борьбе с неблагоприятными, но в то же время вечно подвижными, вечно изменчивыми экономическими условиями; ему, как Фигаро, нужно больше ума, чем требовалось его «для управления всеми Испаниями». Это колоссальная разница, существенно изменяющая весь характер трудящейся массы, а с ним и все шансы нашего дальнейшего исторического развития. Народники не видят и не признают этой разницы. Но... *ignorantia non est argumentum* *.

* [незнание — не аргумент]

А. Л. ВОЛЫНСКИЙ

«Русские критики. Литературные очерки»

I

Г-н Волынский написал книгу под заглавием *«Русские критики»*. Что это за книга?

По платью встречают, по уму провожают — говорит пословица. В жизни очень нехорошо встречать людей по платью, но в «республике слова» это не только позволительно, а прямо неизбежно. Литературная внешность всякого данного произведения прежде всего бросается в глаза, а на основании этого *«платья»* можно составить себе довольно точное понятие об авторе. Le style c'est l'homme *.

Литературная внешность книги г. Волынского не только громко кричит, а, прямо надо говорить, вопит против него.

Фамусову нравилось когда-то, что московские барышни ни одного слова не произносили просто, а все с ужимкой. Г-н Волынский почему-то вообразил, что следует подражать этим барышням. Он положительно не говорит иначе, как с ужимкой, и притом с какой-то крикливой, истерической ужимкой. Коснется ли дело Пушкина, г. Волынский закатывает глазки и выкрикивает: «Его пафос не в том, в чем видит его Белинский. Его светлый гений широк и грустен, как русская природа. Раздолье без конца, простор, необъемлемый глазом, бесконечные леса, по которым пробегает таинственный шум, и во всем этом какое-то томление невыразимой тоски и печали. Порыв, удалой разгул страстей и затем, через несколько мгновений, мысль о смерти, вопль неудовлетворенного чувства, настроение бессвязных и своею бессвязностью мучительных запросов, встающих в тумане. Таков гений русской жизни. Такова русская душа» [1], и т. д. и т. д. Заходит ли речь о сатире Гоголя, г. Волынский опять

* [Стиль — это человек]

поднимает очи горе и вещает: «Повсюду (у Гоголя) чувствуется сдавленный смех сквозь слезы, фанатическая ненависть к пороку, стремление оторваться от земной жизни, не оставляющей в душе ничего, кроме отчаяния, страстный порыв к небу с широко раскрытыми от ужаса глазами, ищущими пристанища и спасения для измученного сердца» *. Добролюбов не знал, как уверяет г. Волынский, «никаких широких увлечений с кипением всех чувств»; статьи же Белинского «облиты светом внутреннего пожара» **. Короче, какую ни откройте страницу в книге «Русские критики», вы непременно встретитесь или с «дуновением вечных идеалов», или «с вдохновением свыше», или с «человеком, который мыслил вечность» (это Гегель), или с «порывистой повадкой борьбы в народном духе» (это у Белинского была, изволите ли видеть, натура, отличающаяся такой «повадкой»), или, наконец, еще с каким-нибудь другим высокопарным вздором.

Часто при чтении книги г. Волынского нам хотелось воскликнуть словами Базарова: «Друг мой, Аркадий Николаевич, пожалуйста, не говори красиво!» Однако мы тут же сознавались, что мы несправедливы к Кирсанову. Он был — нечего греха таить — порядочный фразер, но фраза у него была плодом почти детской наивности; фразерство же г. Волынского с наивностью общего ничего не имеет. Оно почему-то напоминает «пафос» Утешительного, о котором Швохнев замечает: «горяч необыкновенно: еще первые два слова из того, что он говорит, можно понять, а уже дальше ничего не поймешь» [1]. Очень, очень дурно нарядил свои мысли г. Волынский!

А каковы именно эти мысли? каков «ум» его книги?

Издавая в свет свою книгу, г. Волынский «хотел представить более или менее законченный труд по истории русской критики в ее главнейших моментах»***. Из этого «труда» явствует, что у нас до сих пор не было «истинной критики» и что если нас не выручит г. Волынский, то и впредь ничего хорошего нам ожидать невозможно.

«Истинная критика» есть «философская» и именно *идеалистическая* критика. В качестве таковой она должна, конечно, опираться на какую-нибудь идеалистическую систему. Изложение г. Волынского не дает вполне ясного понятия о том, какой именно философской системы он придерживается. Но кажется, что наибольшим его расположением пользуется «человек, который мыслил вечность», т. е. Гегель. Мы предполагаем это потому, что, говоря об этом замечательном человеке, г. Волынский

* Стр. 122.
** Стр. 134—135.
*** Предисловие, стр. I.

делает несравненно более ужимок, чем когда ему случается коснуться других великих идеалистов. Если наше предположение справедливо, то наш автор представляет из себя чрезвычайно замечательное и едва ли не единственное в своем роде явление: так редки гегельянцы в наше время.

Но с тех пор, как явилась система Гегеля, прошло, как известно, немало времени. Философская мысль не̋ стояла на одном месте. Внутри гегелевской школы произошло многознаменательное разделение. Некоторые из примыкавших к ней философов перешли к материализму. А с другой стороны естествознание и общественные науки обогатились такими важными открытиями, что решительно ни один серьезный человек не может теперь без очень и очень существенных оговорок объявить себя последователем Гегеля. Никаких таких оговорок мы не встречаем в книге г. Волынского. Г-н Волынский не критикует Гегеля. Критика заменяется у него схоластическим и чрезвычайно малосодержательным изложением некоторых параграфов гегелевской логики да широковещательными и в то же время ровно ничего не выражающими тирадами, вроде нижеследующей:

«Дело не в том, верна ли эта система в отдельных своих частностях[1], выдержана ли она во всех подробностях. Промыслить(!) весь мир в его идеальных основах, уловить законы его непрекращающегося движения, постигнуть живого бога в его общих и конкретных выражениях, дать жизненный импульс абстрактному и одушевить конкретное жаждой бесконечного,— это *вечная* задача для философии, которая не пожелает ограничиться одними схоластическими, формальными построениями. Тут неизбежны некоторые ошибки, которые исчезнут в потоке дальнейшего философского прогресса. Тут неизбежны отдельные логические промахи. Но суть задачи, таким образом понятой, поставленной на такую реальную, историческую (sic!) почву, внутренними узами связанной с интересами человеческого существования, останется неизменной для всех времен и эпох» («Русские критики», стр. 59—60).

Что г. Волынский «горяч необыкновенно», это не подлежит ни малейшему сомнению. Но о нем приходится сказать теми самыми словами, которыми он хочет характеризовать Белинского: «*Он не проявляет самобытного философского таланта*». Да что там говорить *о самобытном* философском таланте! Г-н Волынский неспособен правильно понимать даже чужие философские мысли. Вот, например, он побивает материализм доводами Юркевича, выступившего когда-то в «Трудах Киевской Духовной академии» против автора знаменитой статьи «Антропологический принцип в философии» [2]. Между прочим, он приводит также следующий резкий приговор киевского мыслителя: «Материализм, с его категорическим утверждением, что физи-

ческие силы производят психическую жизнь, не имеет права считать себя ни наукой, ни философией, пригодной для современного человека. Это тоже метафизика, но притом метафизика грубая, догматически-первобытная, не понимающая, что материя только в связи с сознанием такова, какою она является в опыте» (стр. 284).

Допустим, что здесь правильно изложен взгляд материалистов на отношение физических сил к психической жизни. Допустим также, что в силу изложенного соображения материализм оказывается грубой, догматически-первобытной метафизикой. Но не пострадает ли от этого нашего допущения и идеализм, столь любезный сердцу г. Волынского?

Г-н Волынский правильно говорит, что «в основание всей своей системы Гегель *положил понятие духа*» [1] (стр. 57). На каком же основании сделал это Гегель? Не показалось ли бы это грубой, первобытно-догматической метафизикой тем самым людям, которые считают неотразимым вышеприведенный довод против материализма? Известно ли г. Волынскому, как смотрел сам Гегель на то философское учение, из арсенала которого заимствован этот довод? Юркевичу это было, конечно, все равно: ему надо было только посрамить материалистов. Но наш-то гегельянец с какой стати вздумал восхищаться аргументацией Юркевича? Неужели он считает возможным валить в одну кучу абсолютный идеализм и «критическую» философию?

А теперь вернемся ко взгляду материалистов на отношение физических сил к психической жизни.

Материя, «какою она является нам в опыте», не есть вещь в себе (Ding an sich), *ноумен;* она есть явление, *феномен.* Это неоспоримо; это простая тавтология. Но неоспоримо и то, что сознание, каким оно *является* нам в нашем внутреннем опыте, тоже есть *явление*, а не вещь в себе. У нас нет решительно никаких оснований для того, чтоб отождествлять один из этих феноменов с другим или вообще так или иначе сводить их один к другому, например, объявить материю «инобытием духа», как это делал Гегель, или дух — инобытием материи, как это делают материалисты, по мнению Юркевича, Волынского и прочих любомудров (им же имя легион), не знающих истории материализма. Но у нас есть все необходимые и достаточные основания для того, чтобы признать существование *известной* связи между указанными феноменами.

Опыт показывает, что *психические* явления вызываются известными *физико-химическими* (физиологическими) явлениями в нервной ткани. «В наши дни, конечно, никто из знакомых с делом и знающих факты не усомнится в том, что основы психологии заключаются в физиологии нервной системы», — говорит Гексли. «Так называемые действия духа представляют собою

совокупность мозговых функций, и явления сознания составляют результат деятельности мозга» *. Таким образом, если бы мы сказали вместе со Спинозой, что мысль и материя представляют собою два различных атрибута одной и той же субстанции, то мы должны были бы в то же время признать, что первый из этих атрибутов обнаруживается лишь благодаря второму. Это решительно ни в чем не противоречило бы выводам современной науки, а между тем это составляло бы как раз тот взгляд на «психическую жизнь», который так не нравился Юркевичу.

II

Пойдем дальше. Юркевич уверял, что материализм не может дать прочной основы истинно-прогрессивному миросозерцанию. То же повторяет г. Волынский, стараясь выставить на вид преимущества идеализма с точки зрения *практического разума*. Но, не обладая ни «самобытным философским талантом», ни даже простою способностью правильно понимать чужие мысли, наш автор и в этом случае плохо успевает в своем намерении. Вот, например, Белинский упрекал Гегеля в том, что «субъект у него не сам себе цель, но средство для мгновенного выражения общего, а это общее является у него Молохом, ибо, пощеголяв в нем, оно бросает его, как старые штаны» [1].

Г-н Волынский возражает:

«Зависимость субъекта от мирового всеобъединяющего духа — истинная сила этой системы, определившей (!?) верховный закон, смысл и порядок в процессе жизни. Именно в этом пункте учение Гегеля поднимается над заурядным знанием (а! именно в этом, — так и запишем), сливая науку с религией, давая твердый ответ на лучшие запросы человеческой души» (стр. 101) [2].

Скажите, читатель, «твердый» ли это ответ и вообще

. . .ответ ли это, полно!

Белинский говорит, что все толки Гегеля о нравственности — пустяки, «ибо в объективном царстве мысли нет нравственности»[3]. Нетрудно показать, что это «ибо» неосновательно. Но г. Волынский ничего не показывает, а, закативши по своему обыкновению глазки, дает волю своему «пафосу».

«Если, чтобы спасти человечество от безнравственности, нужны ребяческие выдумки дилетантского субъективизма, то не подлежит сомнению, что человечество может быть спасено только

* Hume, sa vie, sa philosophie, Paris 1880, p. 108. [Юм, его жизнь, его философия, Париж 1880, стр. 108.] Надобно заметить, впрочем, что чувствительностью обладают, по-видимому, уже такие организмы, у которых еще нет отдельной нервной системы.

усилиями чисто русской философии (о которой Белинский никогда не мечтал)[1]. Философия, мыслящая мировое начало, делающая человека органом воплощения объективных сил, философия, созерцающая красоту и правду в движении всеобщего разума, — такая философия должна погубить человечество. Спасение только в нутре!» (стр. 102).

Да, горяч, необыкновенно горяч г. Волынский!

А то вот еще тирада не только с «кипением чувств», но даже как бы и с некоею философическою хитростью.

«Прогрессивная сила идеализма — в отчетливом понимании той борьбы, которая вечно происходит между высшими и низшими началами человека. Видеть всю природу в свете сознания, подчинить механическое движение естественных сил высшему, духовному принципу, выдвинуть свободную человеческую волю, как рычаг перестройки грубых форм исторического существования,— вот в чем задача идеализма, если обратить его не только к теоретическим, но и практическим интересам человечества. Вечные контрасты между идеей и фактом, между чувственным опытом и требованиями разума — вот средство для настоящей гуманной и нравственной агитации. Прогрессивный по самой природе идеализм только в неопытных руках может обратиться в орудие ретроградного влияния» (стр. 86).

Хорошо сделал бы г. Волынский, если бы усвоил себе привычку перечитывать при «свете сознания» хоть те строки, в которых кипение чувств происходит по поводу важных философических материй. От многих пустяков спасла бы его такая привычка.

Прогрессивная сила диалектического идеализма заключалась вовсе не в сочиненном г. Волынским отчетливом понимании борьбы, происходящей между высшими и низшими началами человека.

Католические патеры, а особенно иезуиты, всегда занимались этой борьбой гораздо больше и, конечно, понимали ее отчетливее, чем великие идеалисты, у которых по крайней мере в лучшие периоды их жизни было так много светлого языческого духа древней Греции. Прогрессивная сила диалектического идеализма заключалась в том, что он рассматривал явления в процессе их развития, их возникновения и их уничтожения. Достаточно твердо усвоить себе точку зрения развития, чтоб лишиться всякой возможности быть искренним *консерватором*. А пока человеческий род находится в восходящей части кривой линии своего исторического движения, всякий, усвоивший себе точку зрения развития, непременно будет *прогрессистом*, если не пожелает входить в сделки со своею совестью и не утратит в сущности совершенно элементарной способности делать правильные умозаключения из им же самим принятых посылок. Но для того,

чтобы уметь твердо стоять на указанной точке зрения, вовсе нет надобности быть идеалистом. Новейший диалектический материализм держится за нее *по меньшей мере* так же прочно, как и идеализм первой половины XIX века.

Видеть всю природу в свете сознания, подчинить механическое движение высшему духовному принципу... Это, конечно, было бы красиво, но, к сожалению, г. Волынский не объясняет, каким именно образом идеализм решил эту «задачу», и в чем решение, данное идеализмом, отличается от решения, предлагаемого современным естествознанием и современной техникой, которые, как известно, довольно успешно подчиняют силы природы («естественные силы» г. Волынского) человеческому разуму, т. е.— если вам угодно выражаться высоким стилем — высшему духовному принципу. Или, быть может, г. Волынский как-нибудь иначе ухитряется видеть природу в свете сознания? Может быть, видеть природу в этом освещении значит просто объявить материю *«инобытием духа»* и построить сообразную этому основному положению натурфилософию. Но ведь такая «задача» относится к области *теоретического* разума, а мы с г. Волынским занимаемся в настоящую минуту идеализмом, обращенным «не только к теоретическим, но и к практическим интересам человечества». Как же понимать нашего мыслителя?

Ох, горяч, необыкновенно горяч г. Волынский! Еще первые два слова из того, что он говорит, можно понять, а уж дальше ничего не разберешь!..

«Задача» идеализма заключается также и в том, чтобы выдвинуть человеческую волю как рычаг для перестройки грубых форм исторического существования.

Прекрасно. Но взглянем на это дело при «свете сознания».

По учению великих идеалистов первой половины нашего века, историческое развитие человечества вовсе не есть продукт свободной воли людей. Совершенно наоборот. История ведет человечество к *свободе*, но задача философии заключается в том, чтобы понять это движение как *необходимое*. Разумеется, ни люди вообще, ни великие исторические деятели в частности не лишены *воли;* но их воля в каждом своем будто бы совершенно *свободном* самоопределении всецело подчиняется *необходимости*. Притом же люди никогда не охватывают своих поступков во всей полноте их будущих последствий. Поэтому историческое движение в весьма значительной степени совершается совершенно независимо от человеческого сознания и человеческой воли. Так представлялось дело Шеллингу и Гегелю, когда они смотрели на него с *теоретической* точки зрения. Переходя к *практическим* вопросам, они, конечно, должны были взглянуть на него с другой стороны.

В своем самоопределении воля подчиняется необходимости.

Но, как бы ни было необходимо всякое данное ее определение (т. е. как бы ни была призрачна наша внутренняя *свобода*), воля людей, раз определившись, становится источником *действия*, а следовательно, также и *причиной общественных явлений*. Человек не сознает того процесса, которым определяется его воля; но он более или менее ясно сознает *результаты* этого процесса, т. е. он знает, что в данную минуту он хочет действовать так, а не иначе. Когда мы добиваемся какой-нибудь практической цели, когда мы стремимся, например, отменить то или другое устарелое общественное учреждение, мы стараемся поступать так, чтобы воля окружающих нас людей определилась именно сообразно нашему желанию. Мы убеждаем их, мы спорим с ними, мы взываем к их чувству. Это наше влияние на них непременно войдет в число условий, которыми определится их воля. Процесс ее определения будет в этом случае, как и всегда, *необходимым* процессом; но в разгаре нашей агитации мы совершенно позабудем об этом. Наше внимание сосредоточится не на том обстоятельстве, что воля людей является *следствием*, а на том, что она *бывает причиной*, т. е. в данном случае может вызвать желательные для нас изменения в общественном быту. Таким образом, на *практике* мы будем считаться с волею людей, *как будто бы она была свободна*. Поступать иначе совершенно невозможно по самой природе явления, называемого самоопределением человеческой воли.

Это прекрасно знали идеалисты-диалектики. Поэтому, рассматривая в теории волю как *следствие*, они на практике видели в ней *причину*, т. е. как бы признавали ее свободу. Но это еще совсем не доказывает их прогрессивных стремлений, равно как и не составляет отличительной черты ни диалектического идеализма в частности, ни идеализма вообще. В своей практической философии материалисты (за исключением разве лишь Жака Фаталиста [1]) никогда не высказывали другого взгляда на человеческую волю. Пусть г. Волынский припомнит хотя бы Дидро. Нынешние же материалисты-диалектики особенно хорошо помнят, что на практике воля людей есть необходимый рычаг для перестройки грубых форм исторического существования. Почему же г. Волынский вообразил, что «рычаг» известен только идеалистам? Вероятно, потому, что отличительные признаки идеализма плохо известны г. Волынскому.

Нам сдается, впрочем, что тут была еще и другая причина. В течение последних десятилетий у нас много рассуждали как раз на ту тему, что воля людей есть необходимый рычаг общественного прогресса. Эта бесспорная истина, понятная всякому, даже не обучавшемуся в семинарии, была объявлена великим открытием, ее старательно разводили в воде будто бы научного... многословия, ее жевали и пережевывали, ее подпирали разного

рода *«законами»*, окружали *«формулами»*, дополняли *«поправками»* и *«поправками к поправкам»*. Благодаря возне с нею у нас вдруг явилось множество «наших почтенных социологов», глубокомыслие которых признано всеми благомыслящими россиянами, а известность того и гляди перешагнет за пределы отечества. Слава «наших почтенных социологов» не давала спать г. Волынскому, подобно тому как слава Мильтиада не давала уснуть Фемистоклу. Но идти по проложенной уже тропе он не хотел. Он ясно видел, что ему, несмотря ни на какие усилия и ужимки, не удалось бы превзойти своих предшественников в плодотворном деле измышления «законов», «формул» и «поправок». И вот он решился выступить на новый путь. Подметив, что «наши почтенные социологи» весьма слабоваты по части философии, он объявил себя идеалистом и пошел для острастки поминутно (и всегда всуе) поминать то Шопенгауэра, то Гегеля, то Шеллинга, то Фихте. А так как идеализму приписывали у нас консервативные тенденции, то г. Волынский стал при каждом удобном и неудобном случае частью на языке институтки, начитавшейся Марлинского, частью на языке бурсака, сбитого с толку непереваренной «премудростью книжной», а частью, наконец, прямо на языке Утешительного твердить своим читателям, что в сущности он, идеалист г. Волынский, нисколько не менее прогрессивен, чем «наши почтенные социологи», но что он, будучи глубже и ученее, может в каждую данную минуту мобилизовать для защиты прогресса целую армию самых страшных философов, между тем как они, «наши почтенные социологи», знают только «формулы» да «поправки». А чтобы у читателя не осталось никакого сомнения насчет его прогрессивных намерений, г. Волынский выдвинул свободную волю как рычаг и проч. Таким образом, выходило, что, раскланявшись с «нашими почтенными социологами» и подчинившись умственному руководительству г. Волынского, читатель целиком сохранил бы издавна любезный ему «рычаг», а в то же время приобрел бы целую уйму философского глубокомыслия. Выгоднее такого обмена ничего и придумать невозможно.

Г-ну Волынскому хочется уверить своих читателей, что его взгляды заключают в себе полное отрицание тех философских грехов, которых, надо сознаться, немало накопилось за русской мыслью, начиная с двадцатых годов и до настоящего времени. На самом же деле его взгляды являются возведением этих самых грехов в квадрат, если не в четвертую степень. Его теоретическая философия сводится к совершенно бессодержательным фразам; его практическая философия есть не более как чрезвычайно плохая пародия на нашу «субъективную социологию».

III

Рассуждения г. Волынского об «истинной критике» отличаются такою же бессодержательностью, как и все другие его философские упражнения.

«Изучая деятельность русских критиков,— возвещает он еще в предисловии,— я держался, как это будет видно из самой книги, того мнения, что критика художественных произведений должна быть не публицистическою, а философскою, должна опираться на твердую систему философских понятий известного идеалистического типа. Она должна следить за тем, как поэтическая идея, возникнув в таинственной глубине человеческого духа, пробивается сквозь пестрый материал жизненных представлений и взглядов автора. Эта поэтическая идея либо перерабатывает факты внешнего опыта и показывает их в том освещении, которое позволяет измерить их истинную значительность, либо при ограниченности природного таланта писателя сама разлагается под влиянием его психологических особенностей и фальшивых тенденций его мировоззрения. И настоящая литературная критика должна быть компетентна как в оценке поэтических идей, всегда имеющих отвлеченную природу, так и в раскрытии творческого процесса, который является взаимодействием сознательных и бессознательных сил художника. Искусство может выдать свои тайны только пытливой мысли философа, который в созерцательном экстазе соединяет все конечное с бесконечным, связывает психологические настроения, выливающиеся в поэтических образах, с вечными законами мирового развития».

Уф! дайте перевести дух... Мы потому сделали эту длинную выписку, что нам хотелось разом ознакомить вас, читатель, с «истинной критикой».

Теперь, если бы вы пять раз перечитали книгу г. Волынского, то и тогда не нашли бы возможности прибавить какие-нибудь новые черты к почтенному, хотя и несколько педантическому образу этой старушки-критики. Все, что говорит о ней далее наш автор, представляет лишь красноречивые вариации (вам уже знакомо его высокое красноречие) на тему о необходимости раскрытия творческого процесса и оценки отвлеченных поэтических идей, а также и о пользе созерцательного экстаза. Ото всех этих вариаций веет поистине смертельной скукой, а когда г. Волынский, говоря о каком-нибудь отдельном поэтическом произведении, высказывает правильный взгляд на него, то при ближайшем рассмотрении этот взгляд оказывается заимствованным у того самого Белинского, который «не умел спокойно допытываться истины» и не проявлял «самобытного философского

таланта». Мучить читателя новыми выписками мы поэтому не станем, а только укажем на то, как чинит г. Волынский суд и расправу над своими предшественниками в области литературной критики.

Призывая их одного за другим к своему философскому трибуналу, он спрашивает:

1) Всегда ли признавал подсудимый некоторые философские понятия «известного идеалистического типа»?

2) Всегда ли он был достаточно твердо убежден, что критика должна быть философской, а не публицистической?

Если за подсудимым оказываются кое-какие проступки на этот счет, то с нашим автором немедленно начинается истерика. Он на разные голоса кричит о боге, о небе, о вечности, об истине, о красоте, о поэтической идее и прочих возвышенных предметах.

Накричавшись вдоволь, он утихает и спешит успокоить перепуганных читателей, давая им понять, что хотя в лице подсудимого бедная русская мысль провинилась действительно очень сильно, но что унывать все-таки не надо, пока у нас есть такой бравый литературный молодец, как он, г. Волынский, который, воздав коемуждо по делом его, с божьею помощью все поправит, все уладит, все разберет, сделает надлежащую оценку всем отвлеченным поэтическим идеям, и даже в созерцательном экстазе соединит все конечное с бесконечным. Проникаясь этим отрадным убеждением, читатель тем презрительнее начинает смотреть на всех этих Белинских и Добролюбовых, которые выглядят такими жалкими пигмеями в сравнении с великим автором книги «Русские критики».

Белинскому, Добролюбову да еще автору «Эстетических отношений искусства к действительности» [1] всего сильнее достается от г. Волынского. Это понятно. Они виноваты уже тем, что позволили себе прославиться раньше его. Кроме того, за каждым из них есть особые провинности. Белинский не понял выражения Гегеля — что действительно, то разумно, а потом изменил идеализму, разбранил Гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями» и проч. Автор «Эстетических отношений искусства к действительности» был автором «Эстетических отношений искусства к действительности» и к тому же в философии резко разошелся с Юркевичем. Добролюбов не был склонен к «кипению всех чувств»; имел «узкий взгляд на нужды общественной жизни, на цели прогресса»; занимался критикой публицистической, а отнюдь не философской; был главным сотрудником «Свистка» [2], и т.д. и т. д. Короче, невозможно даже и пересчитать проступки и преступления этих неприятных людей, которыми мыслящая Россия почему-то вздумала гордиться, не посоветовавшись предварительно на этот счет с г. Волынским!

В следующих статьях нам придется говорить о взглядах этих

людей. Там мы разберем по крайней мере некоторые из обвинений, выдвигаемых против них нашим будто бы гегельянцем. Теперь же мы сделаем по их поводу лишь несколько отдельных замечаний.

Кто не знает у нас теперь, что Белинский неправильно понял знаменитое положение Гегеля о разумности всего действительного? Об этой ошибке нашего великого писателя говорили и писали так много, что о ней знает каждый школьник. Но из этого вовсе не следует, что каждый школьник имеет больше «самобытного, философского таланта», чем имел Белинский. Можно ошибаться на разные лады, точно так же, как можно на разные лады высказывать правильные мысли. Иной и в заблуждениях своих обнаруживает большой ум, а иной и справедливые мысли повторяет на манер попугая. Мы покажем, что как раз таким образом обстоит дело с Белинским, с одной стороны, и с г. Волынским — с другой. *Консервативные выводы, сделанные Белинским из философии Гегеля, будучи совершенно неправильны, в то же самое время делают ему величайшую честь, показывая, что он был едва ли не самым замечательным изо всех умов, когда-либо выступавших у нас на литературном поприще;* идеалистический же либерализм г. Волынского есть не более, как фразерство самого дурного тона [1].

Еще одно слово. Когда «человек, мысливший вечность», брался за изображение какого-нибудь процесса развития, то он действительно умел подметить и отметить его *главнейшие моменты*. Г-н Волынский не похож в этом отношении на «человека, мыслившего вечность». Он взялся показать нам главнейшие моменты в истории развития русской критики, но у него вышло, что никаких «моментов» у нас вовсе и не было, а был один хаос, были одни сплошные заблуждения, черная туча которых росла все более и более, все мрачнее и мрачнее облагая и без того уже неясное русское небо, пока не явился, наконец, наш критический мессия и не воссияло над нашей землей яркое солнце разума в лице г. Волынского. Появление г. Волынского составляет, таким образом, первый «момент» в истории русской мысли.

«Человек, мысливший вечность», вряд ли помирился бы с таким результатом «труда» нашего автора.

IV

Критика «должна следить за тем, как поэтическая идея, возникнув в таинственной глубине человеческого духа, пробивается сквозь пестрый материал жизненных представлений и взглядов автора» [2]. Хорошо; положим, что это составляет важнейшую задачу критики. Но ведь *материал*, сквозь который будто бы «пробивается» поэтическая идея, дается окружающей художника

общественной средой, да и сама-то поэтическая идея, в какой бы «глубине духа» она ни зарождалась, не может не испытать на себе влияния этой среды. Поэтические идеи Эсхила не похожи на поэтические идеи Шекспира. И если прав г. Волынский, говоря, что критика должна быть компетентна как в оценке поэтических идей, так и в раскрытии творческого процесса, то не подлежит ни малейшему сомнению, что она должна «опираться» прежде всего на историю. «Философские понятия известного идеалистического типа» немного уяснят там, где речь идет о *фактах* и о существующей между ними *причинной связи*. А что для понимания процесса художественного творчества нужно знакомство с фактами, т. е. с историей искусства, в этом невозможно и сомневаться. И необходимо заметить, что этот процесс не есть однообразный процесс, в котором всегда участвуют одни и те же способности. *В различные исторические эпохи он приводит в движение весьма различные «психические силы»* (скажем так, чтобы задобрить г. Волынского), вследствие чего искусство, свойственное каждой из эпох, всегда имеет свой особый характер.

Для пояснения нашей мысли возьмем пример из истории живописи во Франции. В картинах *Бушэ* преобладает изящная грациозная чувственность; в картинах *Давида* — известная условная простота; наконец, в картинах живописцев-романтиков, вроде *Делакруа* или *Жэрико*, равнодушных к грации и ненавидящих условную простоту, господствует то, что французы называют le pathétique* (достаточно припомнить «Dante et Virgile» и «Le Radeau de la Méduse»**. Это три особые школы. И каждая из этих школ иначе относится и к рисунку, и к краскам, и к композиции, чем другая. Понятно, что Бушэ для его творчества нужна была *одна* совокупность способностей, Давиду — *другая*, а романтикам-живописцам — *третья*. Но откуда же произошло это различие? Не объясняется ли оно особенностями характера отдельных лиц? Нет, и именно потому нет, что мы говорим не о таких особенностях, которые свойственны были отдельным живописцам, а о таких, которые принадлежали целым школам, а вернее сказать — *целым эпохам****.

---

* [патетическое]

** [«Данте и Виргилий» и «Плот медузы»]

*** Давид говорил о себе: je n'aime ni je ne sens le merveilleux; je ne puis marcher à l'aise qu'avec le secours d'un fait réel (*Delécluze*, L. David, son école et son temps, Paris 1855, p. 338) [1] [Я не люблю и не чувствую сверхъестественного, я могу свободно двигаться лишь с помощью реального факта (*Делеклюз*, Л. Давид, его школа и его время, Париж 1855, стр. 338)]. Это чрезвычайно характерно для XVIII века вообще и для второй половины его в особенности. *Рассудочность* была свойственна тогда всем (а особенно передовым людям); поэтому она нравилась и в манере Давида и его школы. А в XIX веке эту самую рассудочность поставили ему в вину, горько упрекая его в недостатке *воображения*.

Идеалистическая эстетика знала, разумеется, что каждая великая историческая эпоха имела свое искусство (например, Гегель различает восточное, классическое и романтическое искусства); но в этом случае она, констатируя очевидные факты, давала им совершенно неудовлетворительное объяснение. История искусства объяснялась в последнем счете свойствами *духа*, законами развития *абсолютной идеи*. Когда за подобные объяснения берется какой-нибудь г. Волынский, то у него ровно ничего, кроме пустых, будто бы философских, фраз не выходит. Но когда таким делом занимается гигант, подобный Гегелю, тогда бесспорно в результате получаются подчас очень и очень остроумные и даже прямо гениальные логические постройки. Одно плохо: эти гениальные постройки обыкновенно ровно ничего не объясняют, т. е. совсем не ведут к той цели, ради которой они возводятся. В самом деле, Гегель нам говорит, что классическое искусство отличается полным равновесием между формой и содержанием, между тем как в романтическом искусстве содержание (идея) берет перевес над формою. Это очень интересное замечание, которое полезно помнить всякому, кто занимается историей искусства. Но *почему* же содержание перевешивает форму в романтическом искусстве? На это не умеет ответить идеалистическая эстетика Гегеля, так как нельзя же считать за ответ указания на то, что *бесконечное* (содержание, идея) в своем логическом развитии непременно должно перевесить *конечное* (форму).Тут повторяется у Гегеля то же, что мы видим в его «Philosophie der Geschichte»*, где историческое движение человечества объясняется логическими законами развития той же абсолютной идеи, и где эти логические законы тоже ничего не объясняют. И точно так же, как в «Philosophie der Geschichte», Гегель и в «Эстетике» временами сам покидает свое идеалистическое царство теней для того, чтобы подышать свежим воздухом житейской действительности. И замечательно, что грудь старика дышит в этих случаях так хорошо, как будто она никогда и не вдыхала другого воздуха. Напомним его рассуждения о голландской живописи.

Известно, что картины голландских живописцев почти никогда не отличаются «возвышенным» содержанием. Эти живописцы как будто поклялись забыть «высокие» предметы и изображать одну житейскую прозу. Гегель спрашивает: не согрешили ли они этим против правил эстетики? И отвечает, что — нет, и что вообще их сюжеты вовсе не так низки, как это могло бы показаться с первого взгляда.

«Голландцы, — говорит он, — взяли содержание своих картин из самих себя, из современной им их общественной жизни; нельзя упрекать их за то, что они с помощью искусства воспро-

* [«Философии истории»]

извели эту современную им действительность». Если бы они не стали воспроизводить ее, то их картины утратили бы всякий интерес в глазах современников. Чтобы понять голландскую живопись, надо вспомнить историю голландцев. Они отвоевали у моря ту почву, на которой они живут; благодаря их настойчивости, терпению и мужеству, им удалось свергнуть господство Филиппа II и завоевать религиозную и политическую свободу, а их трудолюбие и предприимчивость обеспечили им значительное благосостояние. Голландцам были дороги эти свойства их характера и эта их почтенная буржуазная зажиточность. А эти-то свойства и эту-то зажиточность и воспроизводили голландские живописцы. Мы видим их и в картинах Рембрандта, и в портретах Ван-Дика, и в сценах Вувермана*. Для нас важно здесь не то, что Гегель старается оправдать голландских живописцев: по нашему мнению, они никогда ни в чьей защите не нуждались. Но мы обращем внимание читателя на то, что великий идеалист очень хорошо умел объяснять, по крайней мере, некоторые явления в истории искусства *ходом развития общественной жизни*. Чтобы понять живопись голландцев, надо вспомнить их историю. Это совершенно справедливая мысль. Но эта справедливая мысль наводит на размышления, очень опасные для идеалистической эстетики.

Что если мысль, справедливая в применении к голландской живописи, оказалась бы столь же справедливой в применении к живописи в Италии, к скульптуре в Греции, к поэзии во Франции и т. д. и т. д.? История искусства стала бы объясняться историей общественной жизни, и в хитроумных логических постройках идеалистов, апеллирующих к свойствам абсолютной идеи, не оказалось бы ни малейшей надобности. *Идеалистическая эстетика умерла бы сама собою.*

Так оно и произошло на самом деле. Пока идеалистическая эстетика возилась с абсолютной идеей, в литературе передовых европейских стран все более и более распространялся и укреплялся взгляд, согласно которому *духовное* развитие человечества есть лишь отражение его *общественного* развития. Уже на рубеже XIX века явилась книга г-жи Сталь: «De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales» (Paris, 1800)**. Задача, которую поставила себе г-жа Сталь, была разрешена очень неудовлетворительно: она далеко превышала силы этой знаменитой, но в сущности поверхностной писательницы, едва ли даже вполне понимавшей все ее огромное

* Vorlesungen über die Aesthetik, 1-er Band, Berlin 1835, S. 216—217. Ср. также B. II, S. 222—223. [Лекции по эстетике, т. I, Берлин 1835, стр. 216—217. Ср. также т. II, стр. 222—223.] [1]

** [«О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями» (Париж 1800)].

значение. Но задача была поставлена, и это было уже чрезвычайно важно. За ее правильное решение ручалась сама общественная жизнь Западной Европы.

Франция сделала для этого решения больше, чем другие страны, а между французами люди, яснее других понимавшие дело, были далеко не всегда литераторами по специальности. Так, например, известный историк *Гизо* несравненно правильнее и глубже понимал его, чем Вильман или Виктор Гюго. В своем замечательном сочинении «*Étude sur Shakespeare*» (1821 г.)* Гизо без всяких колебаний и вполне последовательно держится того убеждения, что литературная история всякой данной страны есть плод ее социальной истории. Шекспир является совершенно законным детищем английских общественных отношений и нравов времени Елизаветы. Точно так же, если Гизо думает, что классицизм отжил свое время, то это потому, что уже не существует того общества, блестящим выражением которого он явился. Наконец, если Гизо полагает, что только «система Шекспира» способна дать теперь «те планы, согласно которым должен работать гений» (les plans d'après lesquels le génie doit maintenant travailler), то это опять по причине, коренящейся в общественном строе: «только эта система способна охватить все общественные положения и все чувства.., столкновения и деятельность которых составляют для нас зрелище человеческой жизни».

Если мы сравним этот этюд Гизо с знаменитым предисловием к «Кромвелю», которое считается литературным манифестом романтиков [1], то увидим, что в деле объяснения исторического развития драмы поэт оказывается просто ребенком перед историком. Оно и неудивительно. Богатый запас *исторических* знаний и сам по себе очень хорошая вещь там, где речь идет об *историческом* развитии. Но наш историк был не просто историком. Ученый, способный к усидчивому кабинетному труду, дополнялся в нем *практическим* деятелем. Гизо был одним из самых выдающихся политических представителей французской буржуазии XIX века. Политическая борьба рано показала ему, где находятся незаметные для глаз, закрытых поэтической завесой, тайные пружины общественных движений. Он был одним из первых, ясно сознавших ту истину, что *политические* отношения народов коренятся в их *социальных* отношениях. А от этой истины было уже недалеко до убеждения в том, что те же социальные отношения объясняют и литературную историю народов.

Это еще не все. Принимая деятельное участие в современной ему политической борьбе буржуазии с аристократией и духовенством, Гизо понял значение взаимных столкновений обще-

* [«Очерк о Шекспире»]

ственных классов в историческом движении человечества. Он в самых смелых и недвусмысленных выражениях провозгласил, что вся история Франции есть результат таких столкновений. А раз усвоив себе этот взгляд, он, естественно, должен был попытаться применить его и к истории литературы. Такая попытка и была сделана им в «Étude sur Shakespeare».

Драматическая поэзия родилась в среде народа и для народа. Но мало-помалу она везде стала любимой забавой *высших классов*, влияние которых непременно должно было изменить весь ее характер. И не к лучшему была эта перемена. Пользуясь своим привилегированным положением, высшие классы удаляются от народа, вырабатывая свои особые взгляды, обычаи, чувства и привычки. Простота и естественность уступают место изысканности и искусственности, нравы становятся изнеженными. Все это отражается и на драме; ее область суживается, в нее вторгается монотонность. Вот почему у народов нового времени драматическая поэзия расцветает пышным цветом только там, где благодаря счастливому стечению обстоятельств искусственность, всегда господствующая в высших классах, еще не успела оказать на нее своего вредного влияния и где высшие классы еще не совсем разорвали связь свою с народом, сохранив общий с ним запас вкусов и эстетических потребностей. Именно такое стечение обстоятельств замечается в царствование Елизаветы в Англии, где сверх того прекращение недавних смут и повышение уровня народного благосостояния дали сильнейший толчок нравственным и умственным силам нации. Уже тогда накопилась та колоссальная энергия, которая сказалась впоследствии в революционном движении; но эта энергия пока еще сказывалась главным образом на мирном поприще. Шекспир выразил ее в своих драмах. Его отечество, однако, не всегда умело ценить его гениальные произведения. Со времени реставрации аристократия, стремясь перенести к себе на родину вкусы и привычки блестящего французского дворянства, забывает Шекспира. Драйден находит его язык устарелым, а в начале XVIII века лорд Шефтсбюри горько жалуется на его варварский слог и на его старомодный дух. Наконец, Поп сожалел, что Шекспир творил для народа, не стараясь понравиться зрителям «лучшего сорта». Только со времени Гаррика Шекспира снова полностью (без подчисток и переделок) играли на английской сцене.

Смешно было бы сказать, что Гизо перечислил все те исторические условия, которые вызвали появление драм Шекспира. Кто был бы в состоянии сделать подобное перечисление, тот мог бы прописывать истории рецепты для производства гениальных писателей. Но несомненно, что Гизо шел в своем исследовании по совершенно верному пути и что история в самом деле

много лучше выясняет дело, чем могла бы выяснить его «абсолютная идея». Если бы Гизо продолжал работать в этой области или если бы его точка зрения была лучше усвоена следовавшими за ним писателями, то мы, конечно, имели бы теперь много хорошо обработанного материала для всеобщей истории литературы. Но последовательное проведение взгляда Гизо скоро сделалось нравственно невозможным для идеологов из буржуазной среды.

Уже в 1830 г. крупная буржуазия занимает господствующее положение во Франции. Ее борьба с дворянством кончена; некогда страшный враг побежден и обессилен; отныне нечего бояться новых чувствительных ударов с его стороны. Но — увы! — земное счастье непрочно. Не успела крупная буржуазия разделаться с одним врагом, как на нее стал надвигаться другой с противоположной стороны. Рабочие и мелкая буржуазия, принимавшие такое энергичное участие в борьбе со старым порядком, но оставшиеся по-прежнему в тяжелом экономическом положении и лишенные политических прав, начали предъявлять своей недавней союзнице такие требования, удовлетворить которые она частью не хотела, а частью и совсем не могла, не налагая на себя руку. Началась новая борьба, в которой крупной буржуазии пришлось уже стать в оборонительное положение. Ну, а известно, что оборонительные положения не способствуют развитию любви к истине в общественных слоях и классах, их занявших. «Жить среди собственных сограждан, как среди врагов, считать врагом свой собственный народ, воевать с ним, хитря и скрывая свою вражду, облекая ее разными более или менее искусственными покровами»,— это значит навсегда распроститься со всеми благородными порывами, любить не то, что́ истинно, а то, что́ полезно, и определять добро по той формуле, которую дал, говорят, какой-то дикарь какому-то миссионеру: добро — это когда я украду что-нибудь у другого, а зло — это когда меня обокрадут. Ученые представители французской буржуазии в своих исследованиях по общественным вопросам стали очень много и очень охотно толковать на ту тему, что уши выше лба не растут и что бедняки только тогда показали бы себя людьми, полными высокой нравственности, если бы позабыли о своем неприятном положении, предоставив спокойно обогащаться тем, кому судьба дала возможность обогатиться. Всякое упоминание о борьбе общественных сил стало теперь считаться неприличным в среде буржуазии, подобно тому как лет за двадцать перед тем оно считалось неприличным в среде аристократии. И тот самый Гизо, который провозглашал когда-то, что вся история Франции сводится к такой борьбе и что этот общеизвестный факт могут скрывать только лицемеры, этот самый Гизо стал теперь читать пропо-

веди на противоположную тему. Особенно распространялся он на этот счет после 1848 г., так сильно напугавшего дорогие ему «средние классы».

Так как прежняя точка зрения сделалась практически нежелательной и нестерпимой для крупной буржуазии, то неудивительно, что ее идеологи начали неохотно усваивать и применять ее и в теории. Мало-помалу они и совсем позабыли, что их предшественники еще очень недавно держались этой точки зрения с большим успехом. Позабыли и стали проникаться убеждением, что она придумана злыми потрясателями буржуазных основ с гнусной целью взволновать доверчивую массу и тем насолить порядочным людям. В своих исследованиях по истории искусства они не переставали повторять, что искусство есть отражение общественных потребностей и вкусов; но уже редко случалось им вспоминать о том, что общество состоит из различных классов, потребности и вкусы которых непременно должны изменяться в связи с переменами в общественных отношениях. Да и эти редкие случаи имели место только тогда, когда речь заходила о явлениях, относящихся ко времени борьбы все того же третьего сословия против старого порядка; так, старики хорошо помнят свое детство и юношество, но забывают то, что было вчера, и не умеют схватить очевидный смысл того, что совершается перед ними в настоящую минуту: имеют очи и — почти не видят, имеют уши и — едва слышат...

Мелкая буржуазия и рабочий класс были поставлены событиями 1830 г. совсем в иное отношение к нелицеприятной теоретической истине. Ненависть к «привилегиям» порождала в них стремление к справедливости, а негодование против лицемерия крупной буржуазии заставляло их любить истину независимо от каких бы то ни было практических соображений. В период 1830—1848 гг. мелкая французская буржуазия выставила огромную массу всякого рода талантов, а вопросы литературы и искусства приобрели огромнейшее значение в глазах ее образованной части. И при всем том ее идеологи очень много сделали для научной эстетики. Неопределенное положение их класса (лучше сказать, общественного слоя) между крупной буржуазией и пролетариатом не позволяло им взглянуть на междуклассовые отношения с той ясностью, с какою смотрели на них в свое время Гизо и его единомышленники. Им хотелось стать *выше* классов, перенеся вопросы общественной жизни и науки в туманное царство отвлеченностей. О столкновении общественных элементов эти люди, из которых многие увлекались учениями утопического социализма и коммунизма, не хотели и слышать. Ясно, что не они могли понять колоссальную научную важность той точки зрения, на которую твердой ногою стал Гизо в «*Étude sur Shakespeare*».

Пролетариат... Но ему было не до эстетики.

V

Таким образом, теория искусства по обстоятельствам, можно сказать, от нее совершенно не зависевшим, далеко не исполнила всего того, что обещала в двадцатых годах нынешнего века. Однако и сделанного ею было достаточно, чтобы оказалась ненужной эстетика абсолютных идеалистов.

Позабыв о столкновениях и о трении общественных элементов и слоев, теоретики искусства закрыли глаза на чрезвычайно важный фактор, очень много объясняющий в истории всех вообще идеологий. Они лишили себя возможности понять многие частности в истории искусства, без понимания которых невозможно отделаться от схематизма и абстракций в теории. Но они все-таки не перестали держаться правильной теории. Никто из них не сомневался в том, что история искусства объясняется историей общества, а некоторые, например Тэн, развивали эту мысль в высшей степени талантливо. Этой мысли мало для того, чтобы всесторонне понять историю искусства, но ее совершенно достаточно для того, чтобы, занимаясь этой историей, даже и не вспоминать об абсолютной идее. Возьмем хоть приведенный нами выше пример из истории французской живописи. Почему школа Бушэ уступила место школе Давида, а школу Давида сменила романтическая школа?

— Так нужно было по законам развития абсолютной идеи,— скажет нам г. Волынский. Но мы, не ожидая ничего дельного из Назарета, г. Волынского слушать не станем, а постараемся решить вопрос с помощью защищаемой нами теории.

Может быть, вам случилось прочесть в первом томе интересного сочинения братьев Гонкур «*L'Art du dix-huitième siècle*» этюд о Бушэ. Если да, то вы, конечно, помните, как объясняет он появление этого живописца.

«Ни великий век (т. е. век Людовика XIV), ни великий король(т. е. сам Людовик XIV) не любили истины в искусстве. Поощрения, шедшие из Версаля, и рукоплескания общественного мнения заставляли литературу, живопись, скульптуру, архитектуру, короче, все силы умов и талантов — искать вымышленного величия и условного достоинства... Французское общество полагало, что в этом фиктивном величии заключается абсолютный идеал искусства, верховный закон эстетики»...

«Когда век Людовика XIV сменился веком Людовика XV, а французская пышность уступила место французской галантности и когда измельчали люди и вещи вокруг королевской власти, в свою очередь приблизившейся к общечеловеческому уровню, тогда идеал искусства остался все-таки фиктивным и условным, но от величественного он перешел к изящному. Утонченное изящество и страсть к чувственным наслаждениям распространяются повсюду». Тогда-то и является Бушэ. «Чув-

ственное наслаждение — вот весь его идеал, вся душа его живописи... Венера, о которой мечтает и которую рисует Бушэ, есть чисто физическая Венера»*.

К этому надо прибавить одно: Венера Бушэ не только — «чувственная Венера». «Чувственных Венер» рисуют немало и в настоящее время для удовлетворения «эстетического» чувства пресыщенных жизнью развратников из среды богатой буржуазии. Но Венера Бушэ гораздо изящнее. Это кокетливая женщина именно XVIII века, очень хорошо умеющая сильно пожить в свое удовольствие, но умеющая также и держать себя по всем утонченным правилам того утонченного времени. Она воспитывалась, конечно, не на Олимпе, но и не в бакалейной лавке. Таким образом, Бушэ есть не только выразитель чувственных стремлений: он выражает чувственные стремления *изящного французского дворянства*, сильно измельчавшего в XVIII веке и решительно неспособного увлекаться тем холодным величием, какое царствовало в эпоху Людовика XIV, в золотое время старого порядка. Значит, живопись Бушэ является выражением известного момента в истории французского общества,— мы скажем точнее: в истории высших сословий во Франции.

По мере того как растут силы и самосознание третьего сословия, растет также и его недовольство существующим порядком, его неприязнь к дворянству и духовенству. И хотя, конечно, богатые финансисты в значительной степени усвоили себе испорченность высших классов и их пристрастие к «чувственной Венере», но лучшая, здоровая часть буржуазии с презрением смотрела на дворянскую распущенность нравов и горячо проповедовала «добродетель» (la vertu). Положим, что эта добродетель часто даже в сочинениях самых передовых «философов» была подчас буржуазно-безвкусна и весьма мало содержательна. Но в ней слышны — и чем далее, тем сильнее — и другие, поистине мужественные ноты. Расписывание прелестей семейной жизни и проповедь уважения к чужой собственности уступают место восхвалению чувств гражданина, всегда готового пожертвовать своим личным благосостоянием ради интересов страдающего отечества. Тогда-то особенно распространилось и усилилось поклонение великим мужам древности. Молодежь зачитывалась Плутархом, прилежно учась «добродетели» по его героям.

Кто читал знаменитые «Салоны» (Salons) Дидро, тот знает, с какою ненавистью относился к Бушэ этот гениальный представитель третьего сословия. Оно понятно. Если Бушэ выражал вкусы испорченных высших классов, то он не мог быть сим-

* L'Art du dix-huitième siècle, t. I, 3 éd., Paris 1880, p. 135—136 и 145. [Искусство восемнадцатого века, т. I, 3 изд., Париж 1880, стр. 135—136 и 145.]

патичен тем, кто ненавидел и дворянство, и его вкусы, и особенно его испорченность. Таким образом, ход общественного развития во Франции необходимо должен был вызвать против Бушэ сильную реакцию.

Бушэ рисовал Венер и граций, пастухов и пастушек, которые были теми же грациями, только одетыми (полуодетыми) во что-то, похожее на платье. Эти Венеры, грации, пастухи и пастушки так опротивели той части французского общества, которая мечтала о героях Плутарха, что ненависть и презрение к «нелепой и чудовищной системе Бушэ» не прекратились и в XIX веке, когда к ней можно было бы, по-видимому, отнестись спокойнее*. Совершенно согласно общему изменению вкуса, теперь в живописи является подражание *древним* как в рисунке, так и в композиции картин, содержание которых, конечно, заимствуется из жизни великих людей древности. Вместо Венер и Диан являются братья Горации, Велизарии и проч.

Так возникает школа Давида.

«У Давида,— говорит Клеман,— вовсе не отсутствует воображение, эта главная особенность артиста. Он был одарен им в высокой степени, но оно было подавлено у него волей, его порывы задерживаются духом системы. Интеллигенция, рассудок, или, вернее, предвзятый взгляд, захватывает роль, совсем ему не принадлежащую, господствуя над вдохновением и чувством»**.

Сильное воображение, подавленное еще более сильной волей, порыв новатора, управляемый рассудком, твердо держащимся за свою «систему»,— что это, если не психология якобинца? Наверное, именно такими качествами отличались многие из товарищей Давида по конвенту. Наполеон очень хорошо понимал смысл антикварских увлечений новой школы в живописи, когда советовал Давиду отказаться от них и перейти к изображению «современных» предметов.

Но вот революционная гроза утихает; общество, «спасенное» переворотом 18 брюмера, возвращается к мирной житейской прозе, и хотя его «спаситель» обнаруживает чересчур воинственный дух, но теперь гром гремит уже не в Париже, а где-то далеко-далеко, на полях Аустерлица и Эйлау. В Париже живется сравнительно очень спокойно, а так как все существенные экономические требования бывшего третьего сословия оказываются удовлетворенными, то оно уже не мечтает о переворотах, а боится их. Если его художники и теперь еще продолжают

* См. «Géricault, étude biographique et critique» par *Ch. Clément*, Paris 1868, p. 243. [«Жерико, биографический и критический этюд» *Ш. Клеман*, Париж 1868, стр. 243.]

** L. c., Introduction, p. 4 [Цитированная книга, Введение, стр. 4].

рисовать великих мужей древности, то ни в ком* уже эти мужи не будят тех чувств, которые они будили до 1789 года. Теперь рисование этих мужей стало делом рутины, от них стало веять не меньшею условностью, чем от пасторалей Бушэ. Если в школе Давида рассудок продолжал по-прежнему подчинять себе воображение, то этот рассудок уже не служил никакой «системе» предвзятых передовых взглядов, а очень мирно уживался с тем, что было вокруг, а отчасти даже не прочь был сделать несколько реверансов по адресу старого порядка. Из новатора он стал консерватором. А от этого его положение стало неустойчивым. Обществу достаточно было сделать новый значительный шаг в своем развитии и выдвинуть новую фалангу новаторов, чтобы *воображение* этих последних восстало против *рассудочности* охранителей, и артисты, зараженные духом нового времени, открыли то, чего прежде никто не замечал, т. е. что художественные приемы Давида и его школы не удовлетворяют целому ряду «вечных» требований искусства **.

Так возникла романтическая школа в живописи. Мы не будем останавливаться на ней, а спросим читателя: хорошо ли мы сделали, на время совсем позабыв о существовании «абсолютной идеи»? Мы надеемся, что наша забывчивость неприятности ему не причинила.

Нам кажется, что если читатель может сделать нам упрек, то разве вот какой: «В сущности вы не шли дальше поверхности явлений,— скажет он, пожалуй, нам.— Справедливо, что ход развития искусства определяется ходом развития общественной жизни; но вы не потрудились сказать, чем же определяется в свою очередь развитие общественной жизни. А пока вы не сказали этого, до тех пор вы поминутно рискуете опять вернуться к идеализму в эстетике, правда, не к тому идеализму, который проповедовали Шеллинг и Гегель, а к тому идеализму Бокля и подобных ему эпигонов, которые в развитии человеческих идей видели главную причину исторического движения. А раз вы станете на точку зрения этого идеализма, вы уже не в состоянии будете выбраться из заколдованного круга: история искусства и вообще всей духовной деятельности людей определяется историей общественного развития, а причины общественного развития коренятся в духовной деятельности людей.

* Исключения крайне редки, и их можно не брать в расчет.

** Другими словами, живопись Давида — его рисунок, колорит, композиция — нравилась тем поколениям, которые знали ее *в одной ассоциации идей*, и показалась неудовлетворительной и даже прямо неприятной другим поколениям, у которых *благодаря непрерывному ходу общественного развития* она, эта живопись, ассоциировалась с другими идеями и представлениями. То же можно сказать и обо всех школах в искусстве, когда-либо игравших большую роль, а затем удаленных со сцены явившейся против них реакцией.

Если вы хотите не оставлять ничего недосказанным, то вы должны, бросив всякие «иносказания и гипотезы пустые», ответить мне прямо на мой вопрос».

Мы очень рады были бы, если бы читатель обратился к нам в уме именно с такою речью. Не менее рады были бы ответить на его воображаемый вопрос, только...

Чтоб гусей не раздразнить.

Впрочем, что же нам за дело до гусей? Ответим, как думаем; а там пусть себе гогочут неразумные птицы!

Развитие общества определяется в последнем счете его экономическим развитием, из чего, однако, вовсе не следует, что мы должны интересоваться лишь «экономическою струною», как некогда выразился почтенный социолог Н. К. Михайловский.

VI

Мы уже знаем: настоящая литературная критика должна быть компетентна в оценке поэтических идей, всегда имеющих отвлеченную природу. Так говорит г. Волынский. На стр. 214 своей книги этот настоящий литературный критик упрекает Добролюбова в том, что у того «анализ нигде не углубляется в сюжет литературного произведения с целью открыть какие-нибудь общие психологические начала, осветить определенным философским понятием сложные процессы человеческого творчества». К сожалению, сам г. Волынский ни разу не показал нам собственным примером, что́ собственно значит оценить поэтическую идею, осветить философским понятием процесс, происходящий в голове художника: истерические припадки, происходящие время от времени с нашим критиком, разумеется, не освещают ничего, кроме некоторых «процессов», имеющих место в его собственной нервной системе. Поэтому нам волей-неволей приходится опять обратиться к «человеку, мыслившему вечность».

В чем заключается идея Софокловой «Антигоны»? В столкновении родового права с государственным,— отвечает Гегель: представительницей первого является Антигона, а представителем второго — Креон. Антигона гибнет жертвою этого многознаменательного столкновения. Эта мысль Гегеля[1] нам гораздо понятнее, чем причитания г. Волынского: мы отмечаем ее и идем далее. Мы спрашиваем: указание Гегеля на эту идею может ли считаться равносильным с «открытием каких-нибудь общих психологических начал»? «Нет,— ответил бы нам Гегель,— не верьте г. Волынскому, если он станет говорить, что, по-моему, освещать философским понятием творческий процесс художника значит пускаться в психологию. Вам известно, что психология вообще у меня не в большом фаворе. Осветить художе-

ственное произведение светом философии значит понять его, как выражение одного из тех начал, столкновением, *противоречием* которых обусловливается ход всемирной истории. *Психологические процессы*, происходящие в душе индивидуума, интересны для меня лишь как выражение *общего*, лишь как отражение *процесса развития абсолютной идеи»*.

Читателю уже известно, что наша точка зрения диаметрально противоположна идеалистической. Тем не менее мы с большим удовольствием ссылаемся здесь на Гегеля. В его взглядах на искусство вообще много истинного, только истина стоит у него, по известному выражению, вниз головой, и надо уметь поставить ее на ноги.

Если «Антигону» рассматривали мы вместе с Гегелем, как художественное выражение борьбы двух правовых начал, то мы уже и без Гегеля сумеем рассмотреть, например, «Mariage de Figaro»* Бомарше, как выражение борьбы третьего сословия со старым порядком. А раз мы научимся освещать художественные произведения светом *такой* философии, то нам опять уже не будет никакой надобности в абсолютной идее, но зато нам абсолютно необходимо будет признать, что человек, не отдающий себе ясного отчета в той борьбе, многовековой и многообразный процесс которой составляет историю,— не может быть сознательным художественным критиком.

Смотря на «Mariage de Figaro», как на выражение борьбы третьего сословия со старым порядком, мы, само собою разумеется, не будем закрывать глаз на то, *как* выражена эта борьба, т. е. справился ли художник со своею задачею. Содержанием художественного произведения является известная общая или (как выражает г. Волынский, позабыв терминологию «человека, мыслившего вечность») отвлеченная идея. Но там нет и следа художественного творчества, где эта идея так и является в своем «отвлеченном» виде. Художник должен *индивидуализировать* то общее, что составляет содержание его произведения. А раз мы имеем дело с *индивидуумом*, то перед нами являются *известные психологические процессы*, а тут уже не только совершенно уместен, но и вполне обязателен и даже чрезвычайно поучителен *психологический анализ*. Но психология действующих лиц потому и приобретает в наших глазах огромную важность, что она есть психология целых общественных классов или по крайней мере слоев и что, следовательно, процессы, происходящие в душе отдельных лиц, являются отражением исторического движения.

Г-н Волынский, может быть, рассердится на нас и обвинит в утилитаризме, скажет, что мы быстрыми шагами прибли-

* [«Женитьбу Фигаро»]

жаемся к точке зрения ненавистной ему публицистической критики. Но мы от его ударов спрячемся за широкую спину «человека, мыслившего вечность». Пусть г. Волынский ведается уже с самим Гегелем.

Гегель, наверное, с величайшим презрением отнесся бы к тем нашим талантам и талантикам, которые обещают показать нам «новую красоту», а пока что не всегда ладят даже и со старой. Он сказал бы, что в их произведениях нет сколько-нибудь значительного содержания. А содержание было великое дело в глазах Гегеля*. Известно, например, что на воспевание любовных чувств он смотрел как бы с некоторым недоброжелательством и любил поворчать на поэтов, считающих бог знает каким важным делом, что вот этот (dieser) любит эту (diese), а эта любит этого и не хочет смотреть ни на кого другого и т. д. Вообще, по его мнению, поэзия еще не приобретала сколько-нибудь значительного содержания, рассказывая, что вот мол «ein Schaf sich verloren, ein Mädchen verliebt» (овечка пропала, девица влюбилась). Такая воркотня, наверное, не понравилась бы нашим проповедникам искусства для искусства, которые увидели бы здесь склонность к публицистической критике, а с г. Волынским могла бы сделаться даже истерика, если бы он хоть на минуту позабыл, что ворчит в данном случае Гегель, а не какой-нибудь «свистун». Вообще нам кажется, что г. Волынский, объявив себя идеалистом, не дал себе вполне ясного отчета в том, сколько еретических мыслей можно найти в 18 томах сочинений Гегеля.

Чтобы не раздражать «настоящего» литературного критика, нам все-таки надо было бы объявить начистоту, за какую именно критику мы стоим: за философскую или публицистическую. Но беда наша в том, что мы сказать этого не можем, так как полагаем, что *истинно-философская критика является в то же время критикой истинно-публицистической*.

Мы сейчас объяснимся; но прежде сделаем маленькое замечание по части терминологии. Мы назвали критику известного рода *философской* единственно потому, что так угодно выражаться г. Волынскому, а мы не хотели, высказывая свою мысль, затемнять ее другой терминологией. А на самом деле мы убеждены, что при нынешнем состоянии наших знаний мы уже

---

* «Denn der Gehalt ist es, der, wie in allem Menschenwerk, so auch in der Kunst, entscheidet. Die Kunst, ihrem Begriffe nach, hat nichts anderes zu ihrem Beruf, als das in sich selbst Gehaltvolle zu adäquater sinnlicher Gegenwart herauszustellen». Aesthetik, II Band, S. 240. [«Ибо в искусстве, как и во всех человеческих делах, решающим является содержание. Искусство согласно своему понятию имеет своим призванием только выявление содержательного в самом себе до степени адекватного чувственного наличия». Эстетика, т. II, стр. 240.] [1]

можем позволить себе роскошь замены старой *философской* критики и вообще эстетики — *научной* эстетикой и критикой.

Научная эстетика не дает искусству никаких предписаний; она не говорит ему: ты должно держаться таких-то и таких-то правил и приемов. Она ограничивается наблюдением над тем, *как возникают* различные правила и приемы, господствующие в различные исторические эпохи. Она не провозглашает *вечных законов искусства*; она старается изучить *те вечные законы, действием которых обусловливается* его *историческое развитие*. Она не говорит: «французская классическая трагедия хороша, а романтическая драма никуда не годится». У нее все хорошо в свое время; у нее нет пристрастий именно к тем, а не к другим школам в искусстве; а если (как это мы увидим ниже) у нее и возникают подобные пристрастия, то она по крайней мере не оправдывает их ссылками на вечные законы искусства. Словом, она объективна, как физика, и именно потому чужда всякой метафизики. И вот эта-то *объективная* критика, говорим мы, оказывается *публицистической* именно постольку, поскольку она является истинно-научной.

Чтобы пояснить нашу мысль, вернемся к Гизо, объявившему «классическую систему» созданием высших классов французского общества. Представьте себе, что он в своем этюде не ограничился несколькими отдельными замечаниями и указаниями, а, подробно охарактеризовав искусственность, царившую в нравах аристократии, вместе с этим подробно показал, на какой именно социальной почве она возникла и какую именно степень унижения третьего сословия она собою знаменовала. Представьте себе также, что все это он написал совершенно объективно, как поседелый в приказе дьяк, который

Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева... [1]

Представьте себе, наконец, что это объективное «сказание» критики читается человеком, принадлежащим к буржуазии. Если этот человек не совершенно беззаботен насчет исторических судеб своего класса, то он, наверное, почувствует в своей душе неприязнь к тому порядку вещей, при котором дворянство и духовенство могли культивировать «тонкое обращение», сидя на спине tiers-état*. А так как этюд Гизо появился в то время, когда была в самом разгаре последняя борьба между старым порядком и новым буржуазным обществом, то мы можем с уверенностью сказать, что он имел не малое публицистическое значение и что это значение было бы еще больше, если бы автор дольше остановился на исторической причинной связи между старым порядком и «классической системой». Тогда ис-

* [третьего сословия]

торико-литературное исследование легко могло бы, ни на минуту не переставая удовлетворять самым строгим требованиям науки, оказаться даже против воли автора горячим воззванием публициста. «Поэт, даже когда он учит терпению, растравляет раны сердца, потому что всегда сильно потрясает его» (сказал Фосколо). О научной критике можно сказать, что она тем ярче оттеняет общественное зло, чем объективнее ее анализ, т. е. чем ярче и рельефнее она это зло изображает.

Внушать критике: ты не должна ударяться в публицистику,— так же бесполезно, как и разглагольствовать о «вечных» законах искусства. Если вас и послушают, то лишь до поры, до времени, т. е. до тех пор, пока под влиянием общественного развития не изменятся господствующие вкусы и не будут открыты новые «вечные» законы искусства. Враг публицистики, г. Волынский, по-видимому, и не подозревает, что есть эпохи, когда не только критика, но и само *художественное творчество* бывает полно публицистического духа. Разве эта холодная пышность и это холодное царственное величие, которыми дышит искусство «века Людовика XIV», не являются отчасти публицистикой? Разве они не являются сознательно внесенными в творчество ради возвеличения известной политической идеи? Разве нет публицистического элемента в картинах Давида или в так называемой мещанской драме? Есть; его даже, если вам угодно, слишком много. Но что же прикажете с этим делать? Если существуют действительно вечные законы искусства, то это те, в силу которых в известные исторические эпохи публицистика неудержимо врывается в область художественного творчества и распоряжается там, как у себя дома.

То же и с критикой. Во все переходные общественные эпохи она пропитывается духом публицистики, а частью и прямо становится публицистикой. Дурно это или хорошо? C'est selon!* Но главное — это неизбежно, и против этой болезни никакого медицинского снадобья никто еще не придумал.

Постойте, постойте! мы ошиблись: есть одно! Состоит оно не в чем ином, как в распространении здравого взгляда на научную критику. Кто раз узнал великую общественную силу этой критики, тот уже не захочет браться за орудие критики «публицистической» в кавычках, подобно тому как человек, узнавший силу магазинного ружья, не вернется к первобытному луку.

Помните ли вы статью Писарева «Стоячая вода»? Это уже публицистическая критика в полнейшем смысле слова. Хотя под заглавием статьи и стоит в скобках: *Сочинения А. Ф. Писемского* и проч., но о сочинениях Писемского в ней упоминается совершенно мимоходом, о чем сам автор доводит, впрочем, до сведения читателя в первых же строках. Вообще же в статье

* [смотря по обстоятельствам.]

речь идет о нашей отсталости, безличности, безгласности, инертности, о наших предрассудках, о дикости наших семейных отношений, об угнетении женщины и т. п. Все эти наши отрицательные качества рассматриваются как простой результат нашей умственной неразвитости, против которой и направляется страстная проповедь автора. Словом, Писарев стоит здесь, как и везде, на той точке зрения, которую немцы называют *просветительской* и с которой видна лишь абстрактная противоположность между истиной и заблуждением, между знанием и невежеством, между умственною отсталостью и умственным развитием. Спора нет: Писарев прекрасно бичует наше отсталое общество, но его горячая проповедь, порицая невежество и клеймя самодурство, не указывает сколько-нибудь действительных средств *борьбы с ними*. Сказать: учитесь, развивайтесь — это все равно, что воскликнуть: покайтесь, братья! Время идет, а мы все что-то плохо каемся. Очевидно, существуют какие-то общие причины как нашей неразвитости, так и нашей нераскаянности. Пока не открыты и не указаны эти общие причины, до тех пор проповедь знания не принесет и сотой доли тех плодов, которые она способна принести. Да и сам проповедник поневоле будет полон сомнений. Уж, кажется, трудно горячее верить во всеспасающую силу знания, чем верил в нее Писарев; кажется, трудно представить себе тип, лучше приспособленный для борьбы с самодурством и с предрассудками, чем Базаров, у которого, по словам Писарева, есть и *знания*, и воля. А между тем как же понимает Писарев деятельность, предстоявшую Базарову? Перечитайте окончание статьи «*Базаров*» — оно поразит вас своим грустным, безнадежным тоном: «А Базаровым все-таки плохо жить на свете, хотя они припевают и посвистывают. Нет деятельности, нет любви,— стало быть, нет и наслаждения. Страдать они не умеют, ныть не станут, а подчас чувствуют только, что пусто, скучно, бесцветно и бессмысленно»[1]. Отчего же нет деятельности? Да все оттого, что уж очень велика сила нашей отсталости, безличности, безгласности, инертности и прочих наших отрицательных качеств, так часто вызывавших красноречивое негодование Писарева. Пока эти качества не поняты, как «*исторические* категории», пока они не объяснены, как *преходящие явления*, пока их *возникновение*, равно как их будущее *исчезновение*, не приурочены к историческому развитию наших общественных отношений, до тех пор они по необходимости должны представляться какой-то непобедимой силой, какой-то непреодолимой сущностью, несокрушимой «вещью в себе», к которой Базарову, несмотря на все его знания и на всю его твердую волю, нельзя и подступиться. А оттого ему и приходится, махнув рукой на окружающую общественную жизнь, искать спасения в «лаборатории».

Французские «философы» XVIII века тоже горячо верили в силу разума, но и они тоже нередко приходили к тому горькому выводу, что пусто, скучно, бесцветно и бессмысленно и что для мыслящего человека нет деятельности. Вообще надо помнить, что у всех «просветителей» (Aufklärer, как выражаются немцы) твердая вера в силу разума сопровождалась столь же сильной верой в силу невежества, так что их настроение постоянно изменялось, смотря по тому, какая именно вера временно брала у них перевес.

Итак, сила и действие публицистической критики Писарева необходимо должны были ослабляться благодаря той точке зрения, на которой он стоял. Держась ее, можно было написать горячее обличение невежества и самодурства, но нельзя было указать тех роковых общественных сил, еще несравненно более могучих, чем всякое невежество и всякое самодурство, которые, действуя, как все стихийные силы, в то же время расчищают почву для благородного и осмысленного труда людей, обладающих доброй волей и настоящим знанием. Если бы вместо горячей статьи «Стоячая вода» Писарев написал совершенно спокойный и даже холодный разбор повести Писемского «Тюфяк», рассматривая эту повесть как изображение темных сторон быта, уже ниспровергнутого историей («Стоячая вода» напечатана в октябре 1861 года), то его спокойная речь ободрительнее подействовала бы на читателей, чем простые, хотя и талантливые, нападки на слабохарактерность и тупоумие.

Но в таком случае Писареву надо было бы, изменив весь характер своей литературной деятельности, взяться за социологические исследования, заметит нам читатель.

Справедливо,— ответим мы. Во времена Писарева *русскому* писателю невозможно было стать на указываемую нами точку зрения, не решив предварительно собственным *умом* целого ряда основных социологических вопросов. Всякий, кто вздумал бы искать их решения, был бы вполне потерян для деятельности литературного критика. Но ведь мы и не думаем винить Писарева; мы говорим только, что странно было бы теперь заниматься такой критикой, какой он должен был заниматься по обстоятельствам своего времени.

Теперь возможна научная литературная критика, потому что теперь уже установлены некоторые необходимые prolegomena* общественной науки. А раз возможна научная критика, то публицистическая критика, как нечто от нее отдельное и независимое, становится смешным архаизмом. Вот все, что мы хотим сказать.

До сих пор мы предполагали, что люди, занимающиеся научной критикой, должны и могут оставаться в своих писаниях

* [пролегомены]

холодными, как мрамор, невозмутимыми, как дьяки, поседелые в приказе. Но такое предположение, в сущности, излишне. Если научная критика смотрит на историю искусства, как на результат общественного развития, то ведь и сама она есть плод такого развития. Если история и современное положение данного общественного класса необходимо порождают в нем именно такие, а не другие эстетические вкусы и художественные пристрастия, то у научных критиков тоже могут явиться свои определенные вкусы и пристрастия, потому что ведь не с неба же сваливаются и эти критики, потому что ведь и они тоже порождаются историей. Возьмем опять того же Гизо. Он был научным критиком, поскольку он умел связать историю литературы с историей классов в новейшем обществе. Указывая на такую связь, он провозглашал вполне научную *объективную* истину. Но эта связь стала заметна для него единственно потому, что история поставила его класс в известное отрицательное отношение к старому порядку. Не будь этого отрицательного отношения, исторические последствия которого вообще неисчислимы, не была бы открыта и *объективная* истина, очень важная для истории литературы. Но именно потому, что самое открытие этой истины было плодом истории и происходивших в ней столкновений реальных общественных сил, оно должно было сопровождаться определенным субъективным настроением, которое в свою очередь должно было найти известное литературное выражение. И в самом деле, Гизо говорит не только о связи литературных вкусов с общественными порядками. Он осуждает некоторые из этих порядков; он доказывает, что художник *не должен* подчиняться капризам высших классов; он советует поэту не служить своей лирой никому, кроме «народа».

Научная критика настоящего времени имеет полное право походить в этом отношении на критику Гизо. Разница только в том, что дальнейшее историческое развитие современного общества точнее определило нам, из каких противоположных элементов состоял тот «народ», во имя которого Гизо осуждал старый порядок [1], и яснее показало нам,— какой именно из оных элементов имеет действительно прогрессивное историческое значение.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ В. Г. БЕЛИНСКОГО

I

Как отразилось примирение Белинского с «разумною действительностью» на его литературных взглядах?

«Увлекшись толкованиями Б — на[1] гегелевой философии, что «все действительное разумно», Белинский проповедовал о примирении в жизни и искусстве,— говорит Панаев.— Он дошел до того (крайности были в его натуре), что всякий общественный протест казался ему преступлением... Он с презрением отзывался о французских энциклопедистах XVIII столетия, о критиках, не признававших теории «искусства для искусства», о писателях, стремившихся к новой жизни, к общественному обновлению. Он с особенным негодованием и ожесточением отзывался о Жорж Занд. Искусство составляло для него какой-то высший, отдельный мир, замкнутый в самом себе, занимающийся только вечными истинами и не имеющий никакой связи с нашими житейскими дрязгами и мелочами, с тем низшим миром, в котором мы вращаемся. Истинными художниками почитал он только тех, которые творили *бессознательно*. К таким причислялись Гомер, Шекспир и Гете... Шиллер не подходил к этому воззрению, и Белинский, некогда восторгавшийся им, охлаждался к нему по мере проникновения своей новой теорией. В Шиллере не находил он того спокойствия, которое было непременным условием свободного творчества... Светлый взгляд Белинского затуманивался более и более, врожденное ему эстетическое чувство подавлялось неумолимой теорией. Белинский незаметно запутывался в ее сетях»[2].

Приведя этот отрывок из воспоминаний Панаева, г. Пыпин ограничился лаконическим замечанием: «Выход из этого положения Белинский нашел уже в Петербурге»[3]. Таким образом, наш почтенный ученый без всяких оговорок принял взгляд Панаева на значение примирительных стремлений в истории развития литературных понятий Белинского. Взгляд этот очень распространен теперь. Можно сказать, что он перешел даже

в учебники. Вот что мы читаем, например, в *«Истории русской литературы»* г. П. Полевого:

«Этот период деятельности Белинского, с 1838 по 1841 г., представляет самые печальные и менее всего плодотворные годы его литературного поприща. Правда, он оказал и в этот период услугу русской литературе, познакомивши публику с философией Гегеля, но в то же время, усвоивши себе эту философию крайне односторонне, книжным, отвлеченным образом, он внес и в эстетические понятия односторонность и исключительность. Так, опираясь на то положение, что истинно-разумный человек должен беспристрастно и спокойно относиться ко всем невзгодам жизни, и помня, что все действительное разумно, должен мирить в своем разуме все противоречия, Белинский начал считать истинно-художественными произведениями только такие, в которых он видел объективное, олимпийское, спокойное созерцание жизни... Требуя, чтобы поэзия, бесстрастно созерцая жизнь, существовала сама для себя и ни о чем более не заботилась, как о художественности своих форм, объявивши, что истинная поэзия есть поэзия формы, поэзия же содержания, какие бы высокие идеи в себе ни заключала, есть ублюдок поэзии и красноречия,— Белинский выключил из области поэзии и все те произведения, в которых он видел увлечение со стороны поэтов живыми вопросами общественной жизни. С этой точки зрения с особенной злобой и ожесточением напал Белинский на современную французскую литературу, а вместе с тем и на самую народность французскую»[1].

Это почти то же, что говорил Панаев.

По мнению г. Полевого, восстание Белинского против Гегеля и «разумной действительности» знаменовало собою целый переворот в эстетических понятиях Белинского. Это мнение вполне логично вытекает из приведенного нами взгляда Панаева на «печальный период» в литературной деятельности Белинского. А из этого мнения в свою очередь совершенно логично вытекает тот вывод, что увлечение гегелевой философией ничего, кроме вреда, не принесло нашему гениальному критику.

Но так ли все это? Правда ли, что увлечение Гегелем вредно повлияло на развитие эстетических и вообще литературных взглядов Белинского?

Чтобы ответить на этот вопрос, нам полезно будет припомнить, каковы были эстетические понятия Белинского в эпоху его полного примирения с действительностью, т. е. в то время, когда он писал статью об *«Очерках Бородинского сражения»*.

В конце этой статьи находится следующее весьма интересное и поучительное место:

«Мы думаем и убеждены, что уже проходит в нашей литературе время безотчетных возгласов с «ахами» и восклицатель-

ными знаками и точками для выражения глубоких идей без всякого смысла; что проходит уже время великих истин, с диктаторской важностью изрекаемых и ни на чем не основывающихся, ничем не подтверждающихся, кроме личного мнения и произвольных понятий мнимого мыслителя. Публика начинает требовать не мнений, а мысли. Мнение есть произвольное понятие, основанное на поговорке: «мне так кажется»; какое же дело публике до того, что́ и ка́к кажется тому или другому господину?.. Притом один и тот же предмет одному кажется так, другому иначе и большей частью обыкновенно вверх ногами. Вопрос не в том, как кажется, а в том, как *есть* в самом деле, и этот вопрос может решаться не мнением, а мыслью. Мнение опирается на случайном убеждении случайной личности, до которой никому нет дела и которая сама по себе — очень неважная вещь; мысль опирается на самой себе, на собственном внутреннем развитии из самой себя, по законам логики»[1].

В статье «*Менцель, критик Гете*» мы читаем: «Искусство есть воспроизведение действительности; следовательно, его задача не поправлять и не прикрашивать ⟨жизнь⟩[2], а показывать ее так, как она есть на самом деле. Только при этом условии поэзия и нравственность тождественны. Произведения неистовой французской литературы не потому безнравственны, что представляют отвратительные картины прелюбодеяния, кровосмешения, отцеубийства и сыноубийства, но потому, что они с особенной любовью останавливаются на этих картинах и, отвлекая от полноты и целости жизни только эти ее стороны, действительно ей принадлежащие, исключительно выбирают их. Но так как в этом выборе, уже ложном по своей односторонности, литературные санкюлоты руководствуются не требованиями искусства, которое само для себя существует, а для подтверждения своих личных убеждений, то их изображения и не имеют никакого достоинства вероятности и истины, тем более что они с умыслом клевещут на человеческое сердце. И в Шекспире есть те же стороны жизни, за которые неистовая литература так исключительно хватается, но в нем они не оскорбляют ни эстетического, ни нравственного чувства, потому что вместе с ними у него являются и противоположные им, а главное потому, что он не думает ничего развивать и доказывать, а изображает жизнь, как она есть».[3]

Еще одна выписка, на этот раз из статьи о «*Горе от ума*»: «Поэзия есть истина в форме созерцания; ее создания — воплотившиеся идеи, видимые, созерцаемые идеи. Следовательно, поэзия есть та же философия, то же мышление, потому что имеет то же содержание — абсолютную истину, но только не в форме диалектического развития идеи из самой себя, а в форме непосредственного явления идеи в образе. Поэт мыслит

образами; он не доказывает истины, а показывает ее. Но поэзия не имеет цели вне себя — она сама себе цель; следовательно, поэтический образ не есть что-нибудь внешнее для поэта или второстепенное, не есть средство, но есть цель: в противном случае он не был бы образом, а был бы символом. Поэту представляются образы, а не идея, которой он из-за образов не видит и которая, когда сочинение готово, доступнее мыслителю, нежели самому творцу. Поэтому поэт никогда не предполагает себе развить ту или другую идею, никогда не задает себе задачи; без ведома и без воли его возникают в фантазии его образы, и, очарованный их прелестью, он стремится из области идеалов ⟨и⟩ возможности перенести их в действительность, т. е. видимое одному ему сделать видимым для всех. Высочайшая действительность есть истина; а как содержание поэзии — истина, то и произведения поэзии суть высочайшая действительность. Поэт не украшает действительности, не изображает людей, какими они должны быть, но каковы они суть»[1].

Теперь довольно выписок; посмотрим, что они показывают.

Если мы не ошибаемся, они показывают, во-первых, что в период своего увлечения гегелевой философией Белинский действительно был сторонником так называемой теории искусства для искусства.

Они показывают, во-вторых, что г. Полевой совершенно без всякого основания приписал примирившемуся с действительностью Белинскому исключительное пристрастие к «поэзии формы» и «отрицательное отношение к поэзии содержания».

Они показывают, в-третьих, что примирившийся с действительностью Белинский очень презрительно относился к *субъективному* методу (как сказали бы у нас теперь) в литературной критике и твердо верил в возможность найти для нее *объективную* основу.

Они показывают, в-четвертых, и еще кое-что, но показывают не вполне ясно, а потому мы и оставим это кое-что без внимания до тех пор, пока оно не обнаружится само собою в одной из следующих глав. Теперь же посмотрим, где искал наш критик объективной основы для оценки художественных произведений.

II

В этом отношении очень поучительной является неоконченная статья Белинского о Фонвизине и Загоскине, напечатанная еще в «Московском наблюдателе» 1838 года.

Белинский нападает в ней на французскую критику. «Для французов, — говорит он, — произведение писателя не есть

выражение его духа, плод его внутренней жизни; нет, это есть произведение внешних обстоятельств его жизни»[1]. Французской критике он противопоставляет немецкую философскую критику. Что такое философская критика? Белинский отвечает на этот вопрос изложением взглядов Ретшера, статья которого о критике была незадолго перед тем напечатана в «Московском наблюдателе»[2].

Не нужно забывать, что мы имеем дело с идеалистом, для которого все, что существует, «весь беспредельный, прекрасный божий мир», есть лишь воплощение абсолютной идеи, проявляющейся в бесчисленных формах, «как великое зрелище абсолютного единства в бесконечном разнообразии»[3]. С точки зрения этого идеалиста, познать истину — значит познать абсолютную идею, составляющую сущность всех явлений, а познать абсолютную идею — значит открыть законы ее саморазвития. Открытие этих законов есть дело разума, который узнает в них свои собственные законы. Философия имеет дело *с истиной, как она существует для разума*. Но с истиной имеет дело не одна только философия, а также религия и *искусство*. Мы уже знаем, что, по определению Белинского, поэзия есть истина в форме созерцания и что ее предмет тот же, что и предмет философии, т. е. *абсолютная идея*, которая в искусстве является в образе. Но если это так, то легко видеть, в чем заключается задача *философской критики*. Эта критика *переводит истину с языка искусства на язык философии, с языка образов на язык логики*.

Критик-философ должен прежде всего понять ту идею, которая воплотилась в данном художественном произведении, и подвергнуть ее своей оценке. Идея, выражаемая художественным произведением, должна быть *конкретна*. Конкретная идея обнимает предмет со всех сторон и во всей его полноте. Этим она отличается от неконкретной идеи, которая выражает собою только часть истины, только одну сторону предмета. Неконкретная идея не может воплотиться в истинно-художественном произведении: образ, выражающий одностороннюю идею, по необходимости сам будет лишен художественной полноты и цельности, т. е. жизни. Белинский вслед за Ретшером (и вопреки г. Полевому) говорит, что форма должна оправдаться содержанием, «потому что как невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться в художественную форму, так невозможно, чтобы в основании нехудожественного произведения могла лежать конкретная идея»[4].

Теперь пойдем далее. Когда критик-философ нашел вдохновившую художника идею, он должен убедиться в том, что она проникает собою все части разбираемого произведения. В художественном произведении нет ничего лишнего; все его части составляют одно неразрывное целое, и даже те из них,

которые, по-видимому, чужды основной его идее, существуют только для полнейшего ее выражения. Белинский приводит в пример «Отелло», в котором только главное лицо выражает идею ревности, а прочие движутся другими страстями и интересами, тем не менее все второстепенные лица этой драмы служат выражению основной идеи. Таким образом, «второй акт процесса философской критики состоит в том, чтобы показать идею художественного создания в ее конкретном проявлении, проследить ее в образах и найти целое и единое в частностях» [1].

Полное и совершенное понимание художественного произведения возможно только через философскую критику, задача которой заключается в том, чтобы найти в частном и конечном проявление общего и бесконечного. Разумеется, такая критика есть дело далеко не легкое. «В самой Германии такая критика еще только началась, как результат последней философии века» [2]. Нам еще долго ждать ее, но и нам полезно иметь ее в виду как идеал.

Философская критика должна быть беспощадна к таким произведениям, которые вовсе не имеют художественных достоинств, и очень внимательна к таким, которые только отчасти лишены их. К этому второму роду произведений относятся, например, лучшие произведения Шиллера, «этого странного полухудожника и полуфилософа». К нему же Белинский относит «Юрия Милославского», который, по его словам, не лишен большого поэтического, если не художественного, достоинства и к тому же имеет крупное историческое значение.

Вопрос об историческом значении данного произведения искусства очень важен для философской критики. Изваяния древнеэллинского или гиератического[3] стиля не имеют никакой цены как художественные произведения, но они важны в историческом смысле как переход от символического искусства Востока к греческому искусству. По мнению Белинского, которое, замечает он, нисколько не противоречит мысли Ретшера, «есть еще и такие произведения, которые могут быть важны как моменты в развитии не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа и сверх того как моменты ⟨исторического развития и⟩ развития общественности у народа. С этой точки зрения «Недоросль» и «Бригадир» Фонвизина и «Ябеда» Капниста получают важное значение, равно как и такого рода явления, каковы Кантемир, Сумароков, Херасков, Богданович и прочие»[4].

С той же точки зрения получает свое относительное достоинство и французская историческая критика. Ее главный недостаток, составляющий в то же время и ее главное отличие от немецкой критики, заключается в том, что она не признает законов изящного и не обращает внимания на художественные достоинства произведения. «Она берет произведение, как бы

заранее условившись почитать его истинным произведением искусства, и начинает отыскивать на нем клеймо века не как исторического момента в абсолютном развитии человечества или даже и одного какого-нибудь народа, а как момент гражданского и политического»[1]. «Она рассматривает личный характер писателя, внешние обстоятельства его жизни, его общественное положение, влияние на него разных сторон окружающей его общественной жизни и на основании всего этого старается объяснить, почему он писал так, а не иначе»[2]. Белинский говорит, что это не критика изящного произведения, а комментарий на него, имеющий большую или меньшую цену единственно в этом своем качестве комментария. Он думает, что подробности жизни поэта нисколько не поясняют его творений. Нам почти ничего неизвестно о жизни Шекспира, но это не мешает нам ясно понимать его творения. Нам вовсе не нужно знать, в каких отношениях к своему правительству и к своим согражданам были Эсхил и Софокл и что при них делалось в Греции. «Чтобы понимать их трагедии, нам нужно знать значение греческого народа в абсолютной жизни человечества; нужно знать, что греки выразили собою один из прекраснейших моментов живого, конкретного сознания истины в искусстве. До политических событий и мелочей нам нет дела»[3]. В художественных произведениях французская историческая критика ровно ничего не объясняет, но она имеет свою цену там, где речь идет о произведениях, которые, как например сочинения Вольтера, имеют не художественное, а только историческое значение. Конечно, и здесь она неспособна исчерпать вопрос вполне, но может войти очень полезным элементом «в настоящую критику, которая, какой бы ни носила характер, обнаруживает постоянное стремление из общего объяснить частное и фактами подтверждать действительность своих начал, а не из фактов выводить свои начала и доказательства»[4].

III

Отношение Белинского к французской исторической критике несправедливо. В то время, к которому относится разбираемая нами статья, самым видным представителем этой критики был Сент-Бев. Можно ли сказать, что Сент-Бев не признавал законов изящного и не обращал внимания на художественные достоинства произведений? Конечно, нет. Литературные взгляды Сент-Бева были во многих отношениях близки ко взглядам Белинского. Для него, как и для нашего критика, литература была выражением народного самосознания*. Но

* Отметим здесь en passant [мимоходом] одну довольно характерную подробность. В своих «Литературных мечтаниях» Белинский говорит, что

Сент-Бев не был приверженцем абсолютного идеализма; он искал последних причин литературных движений не в имманентных законах развития абсолютной идеи, а в общественных отношениях. «При каждом великом общественном и политическом перевороте,— говорил он,— изменяется и искусство, которое принадлежит к числу важнейших сторон общественной жизни; в нем тоже совершается переворот, захватывающий не внутренний его принцип,— этот принцип всегда остается неизменным,— но условия его существования, способы его выражения, его отношения к окружающим его предметам и явлениям, чувства и идеи, которые кладут на него свою печать, равно как и источники художественного вдохновения» *. Став на эту точку зрения, Сент-Бев, разумеется, вынужден был считаться с историческими условиями существования художников. Ему нужно было знать, что делалось в Греции при Эсхиле и Софокле и в каких отношениях к своему правительству и к своим согражданам находились эти трагики. Он не мог смотреть на политические события, как на «*мелочи*». Но от этого только выигрывала его критика. Правда, он придавал преувеличенное значение личному характеру писателей и внешним обстоятельствам их частной жизни. Это было несомненным и очень важным недостатком его критики. Но этот недостаток порожден был вовсе не тем, что Сент-Бев «из фактов выводил свои начала и доказательства», а тем, что он выводил из фактов не всегда то, что из них следует. В апреле 1829 года, приступая к характеристике Буало, он писал: «В настоящее время во всех областях исторической науки стали применять высокофилософский метод. Чтобы иметь возможность судить о жизни, деятельности и сочинениях знаменитого человека, стараются изучить и описать ту эпоху, которая предшествовала его появлению, то общество, в котором он родился, то движение умов, которое совершалось в этом обществе,— словом, ту великую

во Франции литература всегда была верным отражением светского общества, забывая о массе народа. Не то в других странах; там литература всегда выражала народный дух, «ибо нет ни одного народа, жизнь которого преимущественно проявлялась бы в обществе, и можно сказать утвердительно, что Франция составляет в сем случае ⟨единственное⟩ исключение» [1]. Излишне доказывать, что такой взгляд на французскую литературу крайне односторонен и потому совсем неверен. К сожалению, у нас нет данных для суждения о том, как относился Белинский к этой литературе в период своего увлечения философией Фихте. Но очевидно, что его отношение к ней было несправедливо уже при самом начале его литературной деятельности, т. е. задолго до увлечения Гегелем.

* См. статью «Espoir et voeu du mouvement littéraire et poétique après la révolution de 1830» [«Надежды и пожелания литературного и поэтического движения после революции 1830 г.»], напечатанную в «Globe» того же года и перепечатанную в I томе «Premiers Lundis». [«Первые понедельники».] [2]

сцену, на которой он должен играть свою роль... Этот метод особенно плодотворен в тех случаях, когда дело идет о государственных людях и завоевателях, о богословах и философах. Но когда речь заходит о поэтах и художниках, которые часто ведут уединенную и замкнутую жизнь, его надо применять с большой осторожностью, потому что тут очень часты исключительные явления». В области художественной и литературной деятельности «человеческая инициатива стоит на первом плане и менее подчиняется общим причинам».

Единственный довод, которым Сент-Бев подкреплял эту мысль, состоит в том, что художник может, найдя где-нибудь какой-нибудь забытый уголок (un coin oublié) и уединившись в нем, избавиться от совершающегося вокруг него общественного движения*. Этот довод очень слаб. Философы и богословы тоже могут уединяться в «забытых уголках», а между тем их «инициатива» не избавляется от подчинения общим причинам. Отчего же это так?

Сент-Бев, как видно, и сам этого не знал, да редко и задумывался над этим. Противоречие между личной инициативой и общими законами осталось для него неразрешенным**. В своих литературных характеристиках («Портретах») он обращал главное внимание на одну сторону этой антиномии: на инициативу, которая связывалась в его представлении преимущественно с личным характером и частной жизнью писателя. Вот почему его «*Портреты*» хороши только с этой психологической стороны, а *историческое* значение писателей выясняется в них довольно плохо. Но, повторяем, ошибка Сент-Бева причинена была не тем, что он опирался на факты, а тем, что для него не совсем ясно было философское значение фактов. В качестве ученика Гегеля Белинский не смущался антиномией, смущавшей Сент-Бева; он был убежден, что общее не противоречит индивидуальному и что понятие о свободе вполне согласимо с понятием о необходимости. В этом случае его взгляды высказывались с своей сильной стороны. Но когда он говорил, что для понимания греческой трагедии неважно значение политической истории Греции и отношения греческих трагиков к их согражданам (т. е. знание общественной жизни греков), а достаточно выяснить себе значение греческого

* Portraits littéraires [«Литературные портреты»] (изд. братьев Гарнье), том I, стр. 6—7.

** Он задумывался над ними с самого начала своей литературной деятельности, как это видно из его статей, относящихся еще к 1825 и 1826 гг. (см. «Premiers Lundis», том I, статьи по поводу сочинений Тьера и Минье об истории французской революции). Тогда Сент-Бев склонен был придавать преувеличенное значение «личной инициативе» не только у поэтов и художников, но также и у политических деятелей.

народа в абсолютной жизни человечества, он обнаруживал слабую сторону своих взглядов. Абсолютный идеализм объяснял историческое движение человечества логическими законами развития идеи. История для него была чем-то вроде прикладной логики. Гегель чрезвычайно внимательно относился к событиям и явлениям общественно-исторической жизни и нередко выказывал поразительную проницательность даже в специальных вопросах истории и политической экономии. Но его идеалистическая точка зрения мешала ему воспользоваться всем могуществом его собственного метода. А что касается до его последователей, то взгляд на историю как на прикладную логику приводил их иногда к довольно невнимательному отношению к историческим «мелочам». Один из примеров такого невнимательного отношения представлял Белинский, когда воображал, что «значение греческого народа в абсолютной жизни человечества» может быть выяснено без помощи внимательного изучения социально-политической истории Греции. Тут сам Гегель сказал бы, что он заблуждается, и отослал бы его к своей «Philosophie der Geschichte» *.

Вообще в эпоху своего примирительного настроения Белинский нередко злоупотреблял априорными логическими построениями и пренебрегал фактами. Оно и понятно. Мы знаем уже из предыдущей статьи, что в то время он увлекался Гегелем не как *диалектиком*, а как провозвестником *абсолютной истины*. Это в высшей степени важное обстоятельство наложило свою печать на всю его тогдашнюю литературную деятельность. В рецензии на «*Краткую историю Франции*» Мишле он с жаром напал на Лерминье, который «объявил, что французы, как и всякий другой народ, должны иметь свою философию». Эта мысль кажется ему страшным заблуждением: «По его (Лерминье) теории, сколько голов, столько и умов, — говорит он, — и все эти умы суть разноцветные очки, в которые и мир и истина кажутся разноцветными; абсолютной истины нет, а все истины относительные, хотя они и ни к чему не относятся» [1]. *Истина одна, истина абсолютна* — вот та точка зрения, с которой Белинский смотрит теперь на литературу. «Задача истинной критики, — говорит он в своем разборе «Очерков русской литературы» Н. Полевого, — отыскать в созданиях [2] поэта общее, а не частное, человеческое, а не людское, вечное, а не временное, необходимое, а не случайное и определить на основании общего, т. е. идеи, цену, достоинство, место и важность поэта» [3]. Стало быть, истинной критике нет дела до «временного». Но, отворачиваясь от «временного», критика тем самым отворачивается от всего исторического.

* [«Философии истории»].

С точки зрения *«абсолютной истины»*, сама история *вопреки истинному смыслу абсолютного идеализма* представлялась подчас простым сплетением бессмысленных случайностей. Французская романтическая школа кажется Белинскому явлением «совершенно случайным», произвольным и потому ничтожным. Да и вся вообще история французской литературы не имеет в его глазах большого смысла. «Четыре главных момента были в истории французского искусства и литературы вообще,— говорит он: — век стихов Ронсара и сентиментально-аллегорических романов девицы Скюдери, потом блестящий век Людовика XIV, далее XVIII век, за ним век идеальности и неистовости (так называет он век романтизма). И что же? Несмотря на внешнее различие этих четырех периодов литературы, они тесно соединены внутренним единством, отличаются общностью основной идеи, которую можно определить так: надутость и приторность в идеальности и искренность в неверии, как выражение конечного рассудка, который составляет сущность французов и которым они торжественно превозносятся, величая его здравым смыслом» [1]. Никакой другой идеи, кроме этой идеи приторности в идеальности и искренности в неверии, Белинский в истории французской литературы не видит. Гегель был очень далек от такого взгляда на французскую литературу. Общественное движение во Франции прошлого века пользовалось большим его сочувствием. «Это был величественный восход солнца,— говорил он.— Все мыслящие существа радостно приветствовали наступление новой эпохи. Торжественное настроение господствовало над этим временем, и весь мир проникся энтузиазмом духа, как будто совершилось впервые его примирение с божеством»[2]. Сопоставьте с этим следующий отзыв Белинского о литературной деятельности Вольтера: «Вольтер в своем сатанинском могуществе, под знаменем конечного рассудка, бунтовал против вечного разума, ярясь на свое бессилие постичь рассудком постижимое только разумом, который есть в то же время и любовь, и благодать, и откровение»[3]. Какая колоссальная разница! Ввиду ее вполне позволительно предположить, что Белинский совсем не понял Гегеля. Но читатель уже знает, что Гегель-диалектик был вовсе непохож на Гегеля-провозвестника абсолютной истины. Сочувственный отзыв о французском общественном движении принадлежит Гегелю-диалектику, а Гегелю-провозвестнику абсолютной истины принадлежало сочувствие таким порядкам в Германии, при увековечении которых остановилось бы в ней всякое общественное развитие.

В эпоху своего примирительного настроения Белинский знал именно этого Гегеля, и он справедливо говорил впоследствии,

что «был верен ему в ощущении, мирясь с российской действительностью»[1]*.

Г. Пыпин полагает, что в конце 1842 или в начале 1843 года Белинский «окончательно освободился от идеалистического романтизма, и в его взглядах начинает господствовать критическое отношение к действительности, историческая и общественная точка зрения»[3]. Это и неопределенно, и неверно. Мы уже сказали в предыдущей статье, что восстание Белинского против «философского колпака» Гегеля вовсе еще не означало разрыв его с философским идеализмом. После этого восстания в его взглядах, действительно, стал господствовать исторический и общественный элемент. Но это произошло единственно потому, что он покинул «абсолютную» точку зрения для *диалектической*. Так как нас занимают теперь литературные понятия Белинского, то мы и проследим на них влияние этого перехода.

В абсолютную эпоху своего философского развития Белинский думал, что в произведениях поэта критика должна найти «общее» и необходимое, а до временного и случайного ей нет никакого дела. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», т. е., стало быть, незадолго до своей смерти, он говорит: «Поэт должен выражать не частное и случайное, но общее и необходимое»[4]. Это, по-видимому, тот же взгляд. Но этот взгляд существенно изменился введением в него диалектического элемента. Белинский уже не противопоставляет теперь «*общего*» «*временному*» и не отождествляет временного со «*случайным*». *Общее развивается во времени, придавая временным явлениям их смысл и их содержание*. Временное необходимо именно потому, что необходимо диалектическое развитие общего. Случайно только то, что не имеет никакого значения для хода этого развития, что не играет в нем никакой роли. При несколько внимательном чтении сочинений Белинского легко убедиться, что именно этой существенной переменой в философских его воззрениях, т. е. этим введением в них диалектического

---

* Как человек сильного логического ума, Белинский не мог не замечать тех частных противоречий, в которые попадал Гегель благодаря указанному основному противоречию. Он разрешал эти противоречия так, что доводил до крайнего вывода «абсолютную» тенденцию своего учителя. Очень ошибается тот, кто думает, что, подчинившись влиянию Гегеля, Белинский отказался от всякой самостоятельности в суждениях. В одном из своих писем от 1838 года он говорит: «Когда дело идет об искусстве и особенно о его непосредственном понимании... я смел и дерзок, и моя смелость и дерзость в этом отношении простираются до того, что и авторитет самого Гегеля им не предел... Понимаю мистическое уважение ученика к своему учителю, но не почитаю себя обязанным, не будучи учеником в полном смысле этого слова, играть роль Сеида. Глубоко уважаю Гегеля и его философию, но это мне не мешает думать... что еще не все приговоры во имя ее неприкосновенно святы и непреложны»[2].

элемента, обусловливаются почти все те изменения, которые совершились в его литературных взглядах после разрыва с Гегелем.

Покинув абсолютную точку зрения, он стал иначе, чем прежде, смотреть на историческое развитие искусства.

«Ничто не является вдруг, ничто не рождается готовым,— говорит он в статье о Державине; но все, имеющее идею своим исходным пунктом, развивается по моментам, движется диалектически, из низшей ступени переходя на высшую. Этот непреложный закон мы видим и в природе, и в человеке, и в человечестве... Тот же закон существует и для искусства[1]. Искусство также проходит различные фазисы развития. Так, в Индии оно является на первой ступени своего развития; оно имеет там символический характер; его образы выражают идеи условно, а не непосредственно. В Египте оно делает шаг вперед, несколько приближаясь к природе. В Греции оно совсем отрешается от символизма, и его образы облекаются в простоту и истину, которая составляет высочайший идеал красоты».

Так как содержанием искусства служит та же вечная идея, которая своим диалектическим движением определяет все историческое движение человечества, а следовательно, и развитие человеческого духа, то понятно, что искусство всегда развивается в связи с развитием общественной жизни и различных сторон человеческого сознания. На первых ступенях своего развития оно в большей или меньшей степени выражает религиозные идеи; затем оно становится выражением философских понятий. Там, где искусство выражает религиозные идеи, его развитие, естественно, обусловливается развитием этих последних. «Индийское искусство не могло возвыситься до изображения человеческой красоты, ибо в пантеистической религии индусов бог есть природа, а человек — только ее служитель, жрец и жертва»[2]. Египетская мифология занимает середину между индийской и греческой: между ее богами встречаются уже человеческие образы, но только в Греции боги являются идеальными человеческими образами, только здесь человеческий образ является просветленным и возвышенным, выражая собою высшую идеальную красоту. В Греции искусство впервые становится искусством в истинном смысле этого слова, потому что в нем уже нет символизма и аллегории. «Объяснение этого должно искать в греческой религии и глубоком, вполне развившемся и определившемся смысле ее мирообъемлющих мифов»[3],— замечает Белинский.

На развитие и характер искусства влияет также природа: «Огромность архитектурных зданий, колоссальность статуй индийских — явное отражение гигантской природы страны Гималаев, слонов и удавов. Нагота греческих изваяний находится в большей или меньшей связи с благословенным климатом

Эллады... Бедная и величаво дикая природа Скандинавии была для норманнов откровением их мрачной религии и сурово-величавой поэзии»[1].

Белинский по-прежнему нападает на тех критиков, которые стараются личною жизнью поэта объяснить характер и историю его творчества. Он называет их теперь эмпириками. По его мнению, эмпирические критики из-за частного не видят общего, из-за деревьев — леса. Узнав из биографии какого-нибудь поэта, что он был несчастен, они воображают, что нашли ключ к пониманию его грустных произведений. С помощью такого приема чрезвычайно легко объясняется, например, мрачный характер поэзии Байрона. Эмпирические критики укажут на то, что у Байрона был раздражительный характер, что он был склонен к ипохондрии; другие прибавят, может быть, что он страдал расстройством пищеварения, «добродушно не догадываясь, в низменной простоте своих гастрических воззрений, что такие малые причины не могут иметь своим результатом такие явления, как поэзия Байрона»[2]. На самом деле великий поэт только потому и велик, что является органом и выразителем своего времени, своего общества, а следовательно, и человечества. «Чтобы разгадать загадку мрачной поэзии такого необъятно-колоссального поэта, как Байрон, должно сперва разгадать тайну эпохи, им выраженной, а для этого должно факелом философии осветить исторический лабиринт событий, по которому шло человечество к своему великому назначению — быть олицетворением вечного разума, и должно определить философски градус широты и долготы того места пути, на котором застал поэт человечество в его историческом движении. Без того все ссылки на события, весь анализ нравов и отношений общества к поэту и <поэта к обществу> и к самому себе ровно ничего не объясняют»[3].

Читателям уже известно, что прежде Белинский очень несправедливо относился к французской литературе. Корнель и Расин были для него поэтическими уродами*. Став на новую — *диалектическую* — точку зрения, он уже иначе относится к этим писателям. «Трагедии Корнеля, правда, очень уродливы по их классической форме,— говорит он,— и теоретики имеют полное право нападать на эту китайскую форму, которой поддался величавый и могущественный гений Корнеля вследствие насильственного влияния Ришелье, который и в литературе хотел быть первым министром. Но теоретики жестоко ошиблись бы, если бы за уродливой псевдо-классической формой корнелевских трагедий проглядели страшную внутреннюю силу

* Это напоминает крайности «неистовой» (т. е. романтической) школы для самых горячих представителей которой Расин был не более как *polisson* [сорванец].

их пафоса»[1]. Расин продолжает казаться ему чопорным и натянутым, но он замечает, что этот чопорный и натянутый Расин в древней Греции был бы страстным и глубокомысленным Эврипидом. Вообще Белинский все больше и больше проникается тем убеждением, что развитие таланта вполне определяется влиянием окружающей его общественной среды. Поэтому его собственная критика все более и более становится *исторической*. Такою она является, например, в статьях о Пушкине, где проницательный исторический взгляд Белинского затемняется влиянием другого, тоже очень важного элемента его критики, о котором мы будем говорить ниже.

IV

Все эти взгляды Белинского представляют собою чистейший гегелизм, взятый с его диалектической стороны, и, говоря по правде, нужно весьма основательное незнание истории новейшей философии, чтобы этого не заметить. Разумеется, переход с абсолютной точки зрения на диалектическую не мог остаться без некоторого влияния на некоторые эстетические суждения Белинского. Но в общем эти суждения почти не изменились. Возьмем хоть «Горе от ума». В письме к Боткину от 10—11 декабря 1840 года Белинский высказывает горячее сожаление о том, что он плохо отзывался об этой комедии, которую он «осудил с художественной точки зрения» и о которой он говорил свысока, с пренебрежением, не догадываясь, что это благороднейшее, гуманическое произведение, энергический (и притом еще первый) протест против гнусной российской действительности, против чиновников-взяточников, бар-развратников, против... светского общества, против невежества, добровольного холопства и пр., и пр., и пр*. Эта резкость и искренность самообличения делают большую честь Белинскому. Но они не ручаются за то, что он верно оценил свое собственное суждение о комедии Грибоедова. Поэтому припомним, что́ сказал он о ней в своей большой статье, написанной еще в эпоху мира с действительностью.

Он сказал, что «Горе от ума» есть явление необыкновенное, произведение таланта яркого, живого, свежего, сильного, могучего; что оно превосходно в своих частностях; что Наталья Дмитриевна с своим мужем и их взаимные отношения, князь Тугоуховский и княгиня с шестью дочерьми, графини Хрюмины, бабушка и внучка, Загорецкий — все это типы, созданные рукою истинного художника, а их речи, слова, обращения, манеры, образ мыслей, пробивающийся из-под них,— гениаль-

* *Пыпин*, «Белинский» и т. д., т. II, стр. 77—78 [2].

ная живопись, поражающая верностью, истинной и творческой объективностью; что комедия Грибоедова есть здание, построенное из драгоценного паросского мрамора, с золотыми украшениями, дивной резьбой, изящными колоннами; но что при всем том нет в ней художественной *цельности*, так как нет объективности, вследствие чего великолепное здание оказывается ничтожным по своему назначению, подобно какому-нибудь сараю, и критика должна признать, что «Горе от ума» есть собственно не комедия, а только сатира. Свою мысль об отсутствии художественной цельности в знаменитом произведении Грибоедова Белинский подтверждает довольно подробным разбором его на *основании «законов изящного»*. Из этого разбора оказывается, что характеры главных действующих лиц не выдержаны и что эти невыдержанные характеры не составляют комедии своими взаимными отношениями. Действующие лица очень много говорят и мало делают. Конечно, в разговорах высказываются характеры. Но разговоры не должны быть сами себе целью. В истинно художественном произведении действующие лица говорят не потому, что читателю или зрителю надо составить себе понятие об их характерах, а потому, что не могут не говорить по самому своему положению и по ходу действия. Так говорят, например, в «Ревизоре», но не так говорят в «Горе от ума», где действующие лица произносят такие речи, которые очень странны в их устах и которые становятся нам понятны только тогда, когда мы вспоминаем, что это говорят собственно не они, а сам Грибоедов[1]. Белинский думает, что недостатки комедии Грибоедова обусловливаются отсутствием в ней объективности. В другом месте своей статьи он выражается еще решительнее: «В комедии нет целого, потому что нет идеи»[2]. Противоречие Чацкого с окружающим его обществом не могло лечь в основу истинно художественного произведения. Одно из двух: или в русском обществе не было кругов, стоявших выше круга Фамусовых, Тугоуховских, Загорецких и пр., или такие круги существовали. В первом случае общество было право, изгнав из своей среды человека ему чуждого: «Общество всегда правее и выше частного человека, и частная индивидуальность только до той степени и действительность, а не призрак, до какой она выражает собою общество»[3]. Во втором случае остается только удивляться, зачем Чацкий лез именно в круг Фамусовых, а не старался проникнуть в другие круги, ему более близкие и родственные. Вот почему противоречие Чацкого с обществом кажется Белинскому случайным, а не действительным. «Очевидно, что идея Грибоедова была сбивчива и неясна ему самому, а потому и осуществилась каким-то недоноском»[4]. Теперь спрашивается: как же смотрел Белинский на Грибоедова, когда миновало его увлечение

Гегелем, и «философский колпак» немецкого мыслителя стал вызывать в нем даже недоброжелательные чувства? В статье «Русская литература 1841 года» он говорит следующее:

«Содержание этой комедии взято из русской жизни; пафос ее — негодование на действительность, запечатленную печатью старины. Верность характеров в ней часто побеждается сатирическим элементом. Полноте ее художественности помешала неопределенность идеи, еще не вполне созревшей в сознании автора; справедливо вооружаясь против бессмысленного обезьянства в подражании всему иностранному, он зовет общество к другой крайности — к «китайскому незнанию иноземцев». Не поняв, что пустота и ничтожество изображенного им общества происходят от отсутствия в нем всяких убеждений, всякого разумного содержания, он слагает всю вину на смешные, бритые подбородки, на фраки с хвостом назади, с выемкой впереди и с восторгом говорит о величавой одежде долгополой старины. Но это показывает только незрелость, молодость таланта Грибоедова: «Горе от ума», несмотря на все свои недостатки, кипит гениальными силами вдохновения и творчества. Грибоедов еще не был в состоянии владеть такими исполинскими силами. Если бы он успел написать другую комедию, она далеко оставила бы за собой «Горе от ума». Это видно из самого «Горя от ума»: в нем так много ручательств за огромное поэтическое развитие»[1].

Белинский говорит здесь об идее Грибоедова совсем не то, что говорил прежде. В этом отношении разница колоссальная. Но она не касается оценки художественных достоинств «Горя от ума». Оценка этих достоинств ничем не отличается от той, какая была сделана им в примирительный период. А между тем обозрение русской литературы за 1841 год писано, вероятно, около года после того, как Белинский в письме к Боткину сожалел о своем несправедливом отношении к Грибоедову. Но в 1841 году новые литературные взгляды Белинского еще не вполне установились, и потому суждения, высказанные им в то время о тех или других произведениях литературы, не могут считаться окончательными суждениями. Поэтому мы укажем на статью «Мысли и заметки о русской литературе», которую Белинский написал для «Петербургского сборника», вышедшего в 1846 году. В этой статье он называет комедию Грибоедова высоким образцом ума, таланта, остроумия, гениальности, злого, желчного вдохновения, но в то же время признает ее только наполовину*.

В суждениях Белинского о поэзии Шиллера тоже не заметно коренных изменений, хотя несомненно, что на первый взгляд и здесь дело должно представляться совсем иначе. Вспом-

* Подобный же взгляд он высказывает и в одной из статей о Пушкине.

ним историю его отношений к драматическим произведениям Шиллера. Сначала он восхищался ими и всецело находился под их влиянием.

Потом он пишет: «Может, я и ошибаюсь, но, право, слесарша Пошлепкина ‹как художественное создание› для меня выше Теклы, этого десятого, последнего, улучшенного, просмотренного и исправленного издания одной и той же женщины Шиллера. А Орлеанка — что же мне делать с самим собой!— Орлеанка за исключением нескольких чисто лирических мест, имеющих особенное, свое собственное значение, для меня— пузырь бараний — не больше!» [1] В это время он относился к «странному полухудожнику, полуфилософу» почти с ненавистью, во всяком случае с большим раздражением. После разрыва с «колпаком» он провозглашает Шиллера Тиверием Гракхом нашего времени и восторженно восклицает: «Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эмансипатор общества от кровавых предрассудков предания!» Кажется, не возможно измениться резче в своем отношении к писателю.

Но в том же письме, из которого мы заимствовали эти строки, заключается и разгадка нового отношения к Шиллеру: «Для меня теперь человеческая личность выше истории, выше общества, выше человечества» [2]. Это прямая противоположность тому, что Белинский говорит об отношении личности к обществу по поводу «Горя от ума». Само собою понятно, что эта коренная перемена во взгляде его на личность должна была повести за собой такую же коренную перемену в его суждениях о писателях, поэтически выражавших стремления и страдания личности, борющейся с общественными предрассудками, и прежде всего о Шиллере. Белинский не возмущается теперь его драматическими произведениями, он вполне оправдывает их и даже восхищается ими, но восхищается с совершенно особой точки зрения. Он говорит, что преобладающий характер шиллеровских драм чисто лирический и что «они ничего общего не имеют с прототипом драмы, изображающей действительность, с драмой Шекспира». Он называет шиллеровские драмы великими, вековыми созданиями «в своей сфере», но тут же прибавляет, что их не должно смешивать с настоящей драмой нового мира, и замечает: «Надо быть слишком великим лириком, чтобы свободно ходить на котурне шиллеровской драмы: простой талант, взобравшийся на ее котурн, непременно падает с него прямо в грязь. Вот отчего все подражатели Шиллера так приторны, пошлы и несносны»[3]. Это значит, что шиллеровские драмы плохи как драмы и хороши лишь как лирические произведения *. По существу этот

* Только в «Валленштейне» Белинский видел стремление к непосредственному творчеству.

приговор мало отличается от того, который был произнесен и так страстно повторяем Белинским в «печальное» время его деятельности. Г. П. Полевой говорит, что в это время Белинскому благодаря его тогдашним эстетическим понятиям «пришлось выкинуть из области поэзии всю субъективную лирику» [1].

Но всякая лирика субъективна; по крайней мере так думал Белинский: «В эпосе,— говорил он,— субъект поглощен предметом; в лирике он не только переносит в себя предмет, растворяет, проникает его собою, но и изводит из своей внутренней глубины все те ощущения, которые пробудило в нем столкновение с предметом» [2]. Короче, содержание лирического произведения есть сам субъект и все, что происходит в нем. Поэтому выкинуть из области поэзии субъективную лирику — значит выкинуть из нее всю лирику вообще. Но Белинскому в примирительный его период чрезвычайно нравилась лирика Гете, и «Московский наблюдатель» напечатал некоторые превосходные переводы гетевских лирических стихотворений. Поэзия Кольцова — тоже лирическая, а Белинский всегда очень ценил ее. Выходит, что лирики из поэзии он не выкидывал.

Отрицательно относился он в эпоху примирения только к такой лирике, в которой выражалось недовольство поэта «разумной действительностью». Следовательно, только эту лирику ему и пришлось реабилитировать впоследствии. Но наши критики и историки литературы обыкновенно забывают или не знают, что, допуская правомерность элемента рефлексии в поэзии, Белинский только полнее усвоил себе эстетическую теорию Гегеля; сам он хорошо знал это. Осуждая рефлективную поэзию, он понимал, что расходится с немецким мыслителем. Защищая ее впоследствии, он ссылался на гегелеву «Эстетику» *. Этого мало. Белинский отчасти оставался на почве гегелевской «Эстетики» даже тогда, когда нападал на так называемую теорию искусства для искусства. В своем обозрении русской литературы за 1847 год он говорит: «Вообще, характер нового искусства — перевес важности содержания над важностью формы, тогда как характер древнего искусства — равновесие содержания и формы» [4]. Это целиком взято у Гегеля.

Отношение Белинского к Жорж Занд напоминает его отношение к Шиллеру. Сначала он и слышать не хочет об ее романах, а потом превозносит их, можно сказать, безо всякой меры **.

* Гегель в своей «Эстетике» в особенную услугу поставляет Шиллеру преобладание в его произведениях рефлектирующего элемента, называя его преобладание «выражением духа новейшего времени». Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» [3].

** В письме к Панаеву от 5 декабря 1842 года, написанном тотчас по прочтении «Мельхиора», он восклицает: «Мы... счастливцы — очи наши узрели спасение наше, и мы отпущены с миром владыкою, мы дождались

Но за что же он превозносит их? Прежде всего за благородное негодование их автора против лжи, «легитимированной насилием невежества». Горячо сочувствуя благородному негодованию французской писательницы, Белинский анализирует и ее романы с точки зрения тех самых «*законов изящного*», которые составляли его неизменный эстетический кодекс. И он совсем не остается слепым к художественным недостаткам этих романов. Напомним хоть его отрицательное отношение к «Isidora», «Le Meunier d'Angibault», «Le Péché de Monsieur Antoine» *.

Не знаем, нужно ли приводить новые доказательства замечательной устойчивости эстетических суждений Белинского, ярче всего проявившейся в его отношении к Гоголю. На всякий случай укажем на статьи о Лермонтове. Правда, статьи эти написаны уже во время перехода Белинского с «абсолютной» точки зрения на диалектическую. Но на первой статье еще очень мало заметно влияние этого переходного времени. Белинский категорически заявляет там, что искусство нашего века есть воспроизведение разумной действительности. У него выходит, что Печорин страдает только потому, что еще не примирился с этой действительностью. Г. Пыпин сказал бы, что это чистейший романтический идеализм. Но романтический идеализм не помешал Белинскому хорошо понять, с каким поэтом он имел дело. Впоследствии, совершенно перейдя на диалектическую точку зрения, он лучше понял *общественное* значение лермонтовского творчества, но на *художественную* его сторону он продолжал смотреть так же, как смотрел и прежде **.

«Критика Белинского развивалась совершенно последовательно и постепенно,— говорит автор «Очерков гоголевского периода русской литературы»,— статья об «Очерках Бородинского сражения» противоположна статье о «Выбранных местах» (т. е. о «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя), потому что они составляют две крайние точки пути, пройденного критикой Белинского, но если будем перечитывать его статьи в хронологическом порядке, мы нигде не заметим крутого перелома или перерыва; каждая последующая статья очень тесно примы-

пророков наших и узнали их, мы дождались знамений и поняли, <и уразумели> их» [1] и т. д. Это поистине беспредельный восторг.

* [«Изидора», «Мельник из Анжибо», «Грех господина Антуана»].

** Суждение его о Лермонтове лучше всего показывает, что восторженное отношение к писателю не мешало ему быть очень строгим к художественным недостаткам его произведений. Так, в одном из своих писем к Боткину, относящихся к 1842 году, он рассказывает, как он упивался «Боярином Оршей»: «Есть места убийственно-хорошие, а *тон* целого — страшное, дикое наслаждение. Мочи нет, я пьян и неистов. Такие стихи охмеляют лучше всех вин» [2]. Но в том же году и к тому же Боткину Белинский писал, что в художественном отношении «Орша» есть детское произведение и что в художественности Лермонтов уступит не только Пушкину, но даже Майкову, в его антологических стихотворениях.

кает к предыдущей, и прогресс совершается при всей своей огромности постепенно и совершенно логически» [1].

Это справедливо; надобно было лишь прибавить, что статья об «Очерках Бородинского сражения» противоположна статье о «Выбранных местах» *главным образом в публицистическом отношении.*

V

Из каких же законов состоял неизменный эстетический кодекс Белинского?

Этих законов немного — всего пять, и они указаны им еще в статьях, относящихся *к примирительному периоду его деятельности.* Впоследствии он только пояснял и иллюстрировал их новыми примерами.

Первым из них, так сказать, основным *законом* является тот, согласно которому поэт должен *показывать*, а не *доказывать;* «мыслить образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами» [2]. Этот закон вытекает из самого определения поэзии, которая, как мы знаем, есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах. Там, где не соблюден этот закон, нет поэзии, а есть только символистика и аллегория. Белинский никогда не забывал взглянуть на разбираемое им произведение с точки зрения этого закона. Он вспоминает о нем и в своем последнем годичном обозрении русской литературы: «Философ говорит силлогизмами, поэт—образами и картинами» [3].

Так как предмет поэзии — истина, то величайшая красота заключается именно в истине и простоте, а правдивость и естественность составляют необходимое условие истинно художественного творчества. Поэт должен изображать жизнь, как она есть, не прикрашивая ее и не искажая. *Это второй закон* художественного кодекса Белинского. Он настаивал на нем с одинаковой энергией во все периоды своей литературной деятельности. Произведения Гоголя и натуральной школы нравились ему, между прочим, своей полной правдивостью и простотой, в которых он видел отрадный признак зрелости. «Последний период русской литературы, период прозаический, резко отличается от романтического какой-то мужественной зрелостью,— говорит он в «Обозрении русской литературы за 1842 год».— Если хотите, он не богат числом произведений, но зато все, что являлось в нем посредственного и обыкновенного, все это или не пользовалось никаким успехом или имело только успех мгновенный; а все то немногое, что выходило из ряда обыкновенного, ознаменовано печатью зрелой и мужественной силы, осталось навсегда и в своем торжественном, победоносном ходе, постепенно приобретая влияние, прорезывало на почве литературы и общества глубокие следы. Сближение с жизнью, с действительностью есть прямая причина мужественной зрелости

последнего периода нашей литературы» [1]. Несколько лет спустя он повторяет: «Если бы нас спросили, в чем состоит отличительный характер современной русской литературы, мы отвечали бы: в более <и более> тесном сближении с жизнью, с действительностью, в большей и большей зрелости и возмужалости» [2].

Третий закон изящного гласит, что идея, лежащая в основе художественного произведения, должна быть конкретной идеей, охватывающей весь предмет, а не только какую-нибудь одну его сторону. Эта конкретная мысль должна отличаться единством. Если же она «переходит в другую, хотя бы и имеющую к ней отношение мысль, тогда нарушается единство художественного произведения, а следовательно, единство и сила впечатления, производимого на читателя. Прочтя такое произведение, чувствуешь себя обеспокоенным, но не удовлетворенным» [3].

В силу *четвертого закона* форма художественного произведения должна соответствовать его идее, а идея — форме.

Наконец, единству мысли должно соответствовать единство формы. Другими словами, все части художественного произведения должны составлять одно гармоническое целое. Это *пятый* и последний закон кодекса Белинского. Этот кодекс и составляет ту объективную основу, на которую опирался Белинский в своих критических суждениях. Так как поэт мыслит образами, а не силлогизмами, то естественно, что он, ясно видя образ, не всегда ясно видит выражающуюся в нем идею. В этом смысле его творчество можно назвать бессознательным. В первые два периода своей деятельности (т. е. до увлечения абсолютной философией Гегеля и во время его) Белинский думал, что бессознательность составляет главную отличительную черту и необходимое условие всякого поэтического творчества: впоследствии он выражался на этот счет не так решительно, но он никогда не переставал приписывать бессознательности большое значение в деятельности истинных художников.

«Теперь <многих> увлекает волшебное словцо «направление»,— писал он в «Обозрении литературы за 1847 год»,— думают, что все дело в нем, и не понимают, что в сфере искусства, во-пeрвых, никакое направление гроша не стоит без таланта, а во-вторых, самое направление должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего; прежде всего должно быть чувством, инстинктом, а потом уже, пожалуй (sic!), и сознательной мыслью, что для него, этого направления, так же надобно родиться, как и для самого искусства» [4]. В этом же обозрении, защищая натуральную школу от упрека в том, что она наводнила литературу мужиками, Белинский замечает, что писатель (т. е. писатель-художник) не ремесленник и что в выборе предметов сочинения он не может руководствоваться ни чуждой ему волей, ни даже собственным произволом, а должен остаться

верен своему таланту и своей фантазии. Мы сочли нужным отметить здесь этот взгляд Белинского потому, что в шестидесятых годах наши просветители, и особенно Писарев, отрицали всякий элемент бессознательности в художественном творчестве.

Восстание против русской действительности изменило основные эстетические понятия Белинского лишь в одном отношении, именно, он стал иначе *интерпретировать* тот закон эстетического кодекса, в силу которого идея художественного произведения должна быть конкретна, т. е. охватывать предмет со всех сторон. Что значит охватывать предмет со всех сторон? В примирительную эпоху это значило у Белинского то, что поэтическое произведение должно изображать разумность окружающей поэта действительности. Если же оно не достигает этой цели, если оно приводит нас к полуубеждению, что действительность не совсем разумна, то это значит — в нем изображена только одна сторона предмета, т. е. что оно не *художественно*. Такая интерпретация узка и потому совсем неправильна. Идея ревности вовсе не охватывает всех отношений, существующих между мужем и женой в цивилизованном обществе, но это не помешало Шекспиру дать вполне художественное ее изображение. Такой конкретной идеи, которая охватывала бы решительно все стороны общественной жизни, быть не может: жизнь слишком сложна для этого. Чтобы идея была конкретной, достаточно, чтобы она вполне охватывала одно какое-нибудь явление. Если бы Гюго вздумал писать «Отелло», он наверное дал бы нам натянутую, нехудожественную драму. Отчего? Оттого, что идею ревности он понял бы так, как понимал все,— отвлеченно, односторонне. Критика имела бы полное основание упрекнуть его за это; но она была бы совершенно неправа, если бы поставила ему в вину то, что он изобразил несчастный, патологический случай любовных отношений, а не дал всестороннего их изображения. Покинув абсолютную точку зрения, Белинский понял, как неправильно было его понимание указанного нами закона, но самому закону, как и всему своему эстетическому кодексу, он продолжал придавать такое же большое значение, как и прежде. Но если восстание против действительности мало изменило собственно *эстетические* понятия Белинского, то оно произвело целый переворот в его общественных понятиях. Не удивительно поэтому, что изменился, между прочим, и взгляд его на ту роль, которую должно искусство играть в общественной жизни, а также и на задачу критики. Прежде он говорил, что поэзия сама по себе цель. Теперь он оспаривает так называемую теорию чистого искусства. Он доказывает, что мысль об искусстве, отрешенном от жизни и не имеющем ничего общего с другими ее сторонами, «есть мысль отвлеченная, мечтательная», которая могла родиться только в Германии, т.е. у народа мыслящего и мечтаю-

щего, но чуждого широкой и живой общественной деятельности. Чистого искусства нигде и никогда не было. Поэт — гражданин своей страны, сын своего времени. Дух этого времени действует на него не менее, чем на его соотечественников. Вот почему исключительно эстетическая критика, которая хочет разбирать произведение поэта, не обращая внимания на исторический характер его эпохи и на обстоятельства, влиявшие на его творчество, утратила всякий кредит, стала невозможной. «Обыкновенно ссылаются на Шекспира и особенно на Гете, как на представителей свободного чистого искусства; но это одно из самых неудачных указаний,— говорит Белинский,— Шекспир все передает через поэзию, но передаваемое им далеко от того, чтобы принадлежать одной поэзии» [1]. Ссылка на Гете кажется Белинскому еще менее удачной. Как на произведение чистого искусства, подчиняющегося только своим собственным законам, указывают на «Фауст». Но «Фауст» является полным отражением всей жизни современного ему немецкого общества; в нем выразилось все философское движение Германии конца прошлого века. «Где же тут чистое искусство?» — спрашивает Белинский. Он думает, что к идеалу чистого искусства больше всякого приближается греческое искусство. Но и оно брало свое содержание из религии и гражданской жизни. «Стало быть, и <самое> греческое искусство только ближе других к идеалу абсолютного искусства, но нельзя назвать его абсолютным, т. е. независимым от других сторон национальной жизни» [2]. Новейшее искусство всегда было далеко от этого идеала и все более и более удаляется от него, так как служит другим. более важным для человечества интересам. И несправедливо было бы ставить ему это в вину: отнимать у него право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, лишать его живой силы, т. е. *мысли*, и делать его «предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев» [3].

Прежде Белинскому нравилась мысль известного стихотворения Пушкина «Чернь», теперь он возмущается ею; теперь он убежден, что так как всякая действительная поэзия вытекает из народной почвы, то поэт не имеет ни основания, ни права относиться с презрением к толпе в смысле народной массы. К тому же мы вправе требовать, чтобы в творчестве поэта отражались современные великие общественные вопросы. «Кто поэт для себя и про себя, презирая толпу, тот рискует быть единственным читателем своих произведений» [4],— так говорит Белинский в своей пятой статье о Пушкине. В разговоре с друзьями он, как это видно из воспоминаний Тургенева, высказался еще резче. Особенно негодование его вызывали два стиха:

Печной горшок тебе дороже —
Ты пищу в нем себе варишь[5].

«И конечно,— твердил Белинский, сверкая глазами и бегая из угла в угол,— конечно, дороже. Я не для себя одного, я для своего семейства, я для другого бедняка в нем пищу варю, и прежде, чем любоваться красотой истукана,— будь он распрефидиасовский Аполлон,— мое право, моя обязанность накормить своих и себя на зло всяким негодующим баричам и виршеплетам»[1]. Мысль пушкинского «Поэта» Белинский также считает теперь совершенно ложной. Поэт должен быть чист и благороден не только тогда, когда Аполлон потребует его к священной жертве, а всегда, в течение всей своей жизни. «Наше время преклонит колена только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни. Гете не принадлежал к числу пошлых торгашей идеями, чувствами и поэзией; но практический и исторический индифферентизм не дал бы ему сделаться властителем дум нашего времени, несмотря на всю широту его мирообъемлющего гения»[2].

VI

Резко отрицательное отношение к теории искусства для искусства представляет собою самое большое и самое крепкое из тех звеньев, которые связывали критику Белинского с критикой второй половины пятидесятых и первой половины шестидесятых годов. Вот почему оно заслуживает удвоенного внимания.

Наши просветители не могли простить Пушкину его презрительного отношения к *«червям земли»*, к *«черни»;* его одного было бы достаточно, чтобы настроить их против великого поэта. Но верно ли поняли они Пушкина? О какой черни говорит он в своих стихотворениях? Белинский думал, что это слово означает *народную массу*. У Писарева это мнение перешло в непоколебимое убеждение. Оттого-то он и отвечал поэту с такою неудержимою страстью: «Ну, а ты, возвышенный критик, ты, сын небес, ты в чем варишь себе пищу: в горшке или в бельведерском кумире?.. *Червь земли* живет впроголодь, *а сын неба* приобретает себе надежный слой жира, который дает ему полную возможность создать себе мраморных богов и беззастенчиво плевать в печные горшки неимущих соотечественников»[3]. Но откуда же видно, что у Пушкина поэт громит именно своих «неимущих соотечественников», именно бедноту, живущую впроголодь? Этого решительно ниоткуда не видно.

В статьях и письмах самого Белинского нередко встречаются нападки на *«чернь»* и на *«толпу»*, которая не понимает ничего высокого. Но странно было бы на этом основании обвинять его в презрительном отношении к *бедным*. В *«Ответе анониму»* Пушкин восклицает:

Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра... [1]

Неужели и здесь слово «толпа» надо понимать в смысле народной массы?

В письме к кн. П. А. Вяземскому (1825) он так отзывается о толпе: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении: он мал, как и мы, он мерзок, как и мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок не так, как вы,— иначе!» [2]

Народ ли эта толпа, жадно читающая исповеди и записки великих людей? А ведь нельзя отрицать, что у Пушкина холодная толпа есть то же самое, что хладный и надменный народ, тупая чернь и т. д.

В «Евгении Онегине» он говорит, что жить в свете — значит жить

Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопьев добровольных,
Среди вседневных модных сцен,
Учтивых, ласковых измен,
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты,
Среди холодной пустоты
Расчетов, дум и разговоров. . [3]

Как вы полагаете, читатель, очень ли ценят бельведерский кумир эти богомольные кокетки, эти бездушные гордецы и эти блистательные глупцы? Мы думаем, что они очень равнодушны к искусству и ко всем кумирам, кроме золотого тельца. Откуда же происходит это равнодушие? Ведь блистательные глупцы вряд ли могут сослаться в свое оправдание на гнетущую бедность и на тяжелый труд, не оставляющий времени на духовные наслаждения? Конечно, не в бедности тут дело. Предпочтение печного горшка Аполлону Бельведерскому означает у Пушкина просто полную незначительность духовных интересов в сравнении с материальными. Пушкин имеет в виду не только потребительную, но также и меновую стоимость печного горшка. Меновая стоимость его ничтожна, а блистательные глупцы, надменная и холодная светская чернь, просвещенная изобилием и материальными наслаждениями всякого рода, все-таки дорожит им больше, чем великим произведением искусства. Она умеет найти употребление печному горшку и не знает, зачем существуют

эти произведения. Неужели она права, а виноват поэт, упрекающий ее в том, что она знает одну наживу?

Мысль стихотворения «Чернь», очевидно, та же, что мысль драмы Альфреда де-Виньи «*Чаттертон*». В этой драме дошедший до нищеты поэт убивает себя, убедившись, что ему никогда не добиться сочувствия со стороны окружающей его холодной и надменной черни. А в состав этой черни входят далеко не бедняки: молодые лорды, преданные светскому разврату, фабрикант, выжимающий соки из своих рабочих, и лондонский мэр. Этот почтенный буржуа, как видно, тоже дорожит печным горшком больше, чем бельведерским кумиром; он дает Чаттертону благоразумный совет оставить ничего не приносящее занятие поэзией и взяться за полезный труд: поступить в лакеи. Неужели упрекнуть сытого и самодовольного лорд-мэра в тупости — значило бы оскорбить трудящееся человечество? *

Каково жить среди блистательных глупцов, это видно из собственного примера Пушкина:

...Они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него;
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело... [2]

Все, что нам известно о жизни Пушкина в тот период его жизни, который начался после его Wanderjahre** и в течение которого сложились его окончательные взгляды на искусство, показывает, что в приведенных нами словах Лермонтова нет и тени преувеличения... Пушкину было страшно тяжело в окружавшей его общественной среде. «Пошлость и глупость наших обеих столиц одна и та же, хотя и в различном роде»[3], — жалуется он в письме к П. А. Осиповой, написанном весною 1827 года. В январе 1828 года он повторяет ей же: «Признаюсь, что шум и суета Петербурга сделались мне совершенно чужды, я с трудом их переношу» [4]. Приблизительно к тому же времени относится его полное отчаяния стихотворение «Дар напрасный, дар случайный» и эти безотрадные стихи, которые так часто повторял Белинский в тяжелые минуты недовольства собой и окружающей жизнью:

В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа;
Ключ юности — ключ быстрый и мятежный —
Кипит, бежит, сверкая и журча;
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит.
Последний ключ — холодный ключ забвенья—
Он слаще всех жар сердца утолит [5].

* По словам Писарева, Пушкин отрицал и проклинал все трудящееся человечество [1].

** [годов странствий]

Белинский говорит, что поэт не может и не должен петь для себя и про себя. Но для кого же станет он петь там, где его никто не слушает и где его песням предпочитаются водевильные куплеты? В таком обществе остается одно из двух: или, оттолкнув от себя напрасный и случайный дар жизни, утолить жар сердца в ключе забвенья, т. е. поступить так, как поступил Чаттертон, или петь для самого себя и для немногих избранных, которым искусство дорого как искусство, а не как средство привлечь к себе милость чиновного покровителя или как лишний предмет для пустой болтовни салона.

Писарев негодует на то, что пушкинский поэт презрительно отклоняет от себя предложение толпы петь для ее нравственного исправления, проповедовать ей мораль. Но мораль морали рознь. Откуда знал Писарев мораль толпы, беседовавшей с поэтом? Упомянутые нами лорд-мэр и фабрикант из «Чаттертона» тоже очень одобрили бы поэта, взявшегося за проповедь *их* морали, но, прежде чем взяться за нее, ему нужно было бы убить самые лучшие стремления своего сердца. И потому, признаемся, нас нисколько не огорчило бы, если бы он гордо ответил им:

Подите прочь, какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!..[1]

Пушкину не раз предлагали писать полезные для славы отечества нравоучительные произведения. Он предпочитал «чистое» искусство и именно этим доказал, что был выше ходячей тогда морали.

Говорят, зачем же Пушкин лез в среду, с которой у него не было ничего общего? Это тот же самый вопрос, который ставит Белинский по поводу Чацкого. Мы ответим на него другим вопросом: какой общественный слой был тогда, по своему нравственному и умственному развитию, выше светского слоя? Конечно, Пушкин мог бы собрать вокруг себя небольшой дружеский кружок образованных дворян и разночинцев и замкнуться в нем. Ему помешали в этом воспитание и привычки. Его тянуло в свет, как тянуло туда, например, его друга Чаадаева, который, по словам хорошо его знавшего автора «Былого и дум» живой протестацией смотрел на вихрь лиц, бессмысленно вертевшихся около него, капризничал, делался странным, отчуждался от общества и не мог его покинуть. И так же, как Чаадаев, Пушкин, ища рассеяния в высшем слое общества, берег для себя свои лучшие мысли. Белинский находил, что Чацкому совсем не следовало идти в круг Фамусовых, князей Тугоуховских, графинь Хрюминых и т.д. Интересно, что в замечаниях Пушкина на «Горе от ума» высказывается иной взгляд. Пушкин не удивляется тому, что Чацкий вращается в светском обществе. Он думает толь-

ко, что непростительно было произносить в этом обществе такие речи, какие произносил Чацкий. «Первый признак умного человека — с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и т. д.» [1]. Это будет верно, если мы к эпитету «*умного*» прибавим: «*и не лишенного житейской опытности*». Но не в том дело... Важно то, что в *известные исторические эпохи нежелание метать бисер перед холодной и неразвитой толпой необходимо должно приводить умных и талантливых людей к теории искусства для искусства*.

Мысль стихотворения «Поэт» тоже была неправильно понята Белинским. Пушкин вовсе не дает в нем поэтам разрешения быть пошляками до тех пор, пока Аполлон не потребует их к священной жертве. Он говорит не о том, чем *должен* быть поэт, а показывает, чем поэт *бывает* и что́ значит для него вдохновение. В «Египетских ночах» итальянский композитор является лицом очень непривлекательным: он необразован, пуст, не чужд низкопоклонства и жаден. Но этот же композитор перерождается под влиянием вдохновения. Спрашивается, бывает ли так на самом деле, или Пушкин оклеветал психологию таланта, приписывал ей черту, с талантом не вяжущуюся? Нам кажется, что никакой клеветы тут нет; указанную Пушкиным черту можно встретить всегда; но бывают эпохи, в которые почти все талантливые люди известного общественного класса походят на пушкинского итальянца-композитора. Это эпохи общественного индифферентизма и упадка гражданской нравственности. Они соответствуют той фазе общественного развития, когда данный господствующий класс готовится сойти с исторической сцены, но еще не сходит с нее потому, что не вполне созрел класс, который должен положить конец его господству. В такие эпохи люди господствующего класса следуют принципу «Après nous le déluge» * и думают каждый о самом себе, оставляя общественное благо на произвол слепого случая. Понятно, что в такие эпохи и поэты не избегают общей участи: их души погружаются в «хладный сон», их нравственный уровень страшно понижается. Тогда они не спрашивают себя, право ли то дело, хорош ли тот порядок, которому они служат своим талантом. Они ищут только богатых покровителей, заботятся только о выгодном сбыте своих произведений. Но и на них сказывается магическое действие таланта, и они становятся выше и нравственнее в минуты вдохновения. В такие минуты даровитый поэт думает только о своем труде, испытывает бескорыстное наслаждение творчества и становится чище, потому что забывает низкие страсти, волнующие его в другое время! Вот на это-то облагораживающее влияние поэтического творчества и хотел указать

* [«После нас — хоть потоп»] [2]

Пушкин, не вдававшийся в философско-исторические соображения, но, как видно, очень интересовавшийся психологией художника *. Ему отрадно было думать, что, как бы ни гнала его судьба, какие бы унижения она ни готовила, она не может отнять у него высокие наслаждения творчества.

VII

Вообще возражения Белинского сторонникам чистого искусства малоубедительны [2]. Он говорит им, что хотя Шекспир все передавал через поэзию, но передаваемое им принадлежит не одной поэзии. Как понимать это? Разве есть область, составляющая исключительную собственность поэзии? Ведь ее содержание то же, что и содержание философии, ведь между поэтом и философом разница лишь в том, что один мыслит образами, а другой — силлогизмами. Или это не так? Из слов Белинского выходит, что и в самом деле не так. Но он с полным убеждением повторяет мысль о тождестве содержания поэзии с содержанием философии в той же самой статье, в которой находится интересующее нас указание на Шекспира. Ясно, что он просто не свел концов с концами в своей аргументации.

Также путается он, говоря, что «Фауст» явился отражением всей общественной жизни и всего философского движения современной его автору Германии. Его противники могли бы спросить: что же из этого следует? Искусство является выражением общественной жизни и философской мысли по той простой причине, что оно не может выражать другое: ведь его содержание одинаково с содержанием философии. Но это вовсе не опровергает той теории, по которой искусство должно быть само себе целью, и даже не имеет к этой теории никакого прямого отношения. То же можно сказать и о соображениях Белинского о греческом искусстве: конечно, оно заимствовало свои идеи из религии и общественной жизни. Но вопрос в том, *как оно относилось* к делу выражения этих идей в образах, вытекающих из самой природы искусства. Если для греческих художников оно было само себе целью, то их искусство было чистым искусством, а если это дело выражения идей в образах было у них лишь средством для достижения каких-нибудь посторонних целей,— все равно, каких именно,— то оно противоречило идеалу искусства. Далее. Ссылаясь на то, что в новейшем искусстве содержание вообще перевешивает форму, Белинский придает этой мысли Гегеля не тот смысл, какой она имела у немецкого мыслителя. У того она

* Напомним, что его Моцарт говорит: «Гений и злодейство — две вещи несовместные» [1].

означала только то, что в греческом искусстве красота составляла главный элемент, а в новейшем — она часто уступает первое место другим элементам. Это верная мысль, и мы еще вернемся к ней. Но из нее тоже совсем не следует, что в новейшем обществе искусство играло или должно играть служебную роль, что оно не может быть теперь само себе целью.

Повторяем, Белинский путается в своих доводах. Но у людей выдающегося ума самые ошибки бывают иногда чрезвычайно поучительны. Почему ошибался наш критик?

Вопрос о том, может ли быть искусство само себе целью, решался различно в различные исторические эпохи. Возьмем хоть Францию. Вольтер, Дидро и вообще так называемые энциклопедисты нимало не сомневались в том, что искусство должно служить *«добродетели»*. В конце XVIII века между передовыми французами распространилось убеждение в том, что искусство должно служить *«добродетели и свободе»*. М. Ж. Шенье, поставивший в 1789 году трагедию «Charles IX ou l'Ecole des Rois» *, хотел, чтоб французский театр внушал гражданам отвращение к суеверию, ненависть к притеснителям, любовь к свободе, уважение к законам и т. д. и т. д. **

В следующие годы театр, как и все вообще французское искусство, делается простым орудием для политической пропаганды. В начале XIX века нарождающийся романтизм тоже совершенно сознательно преследует *«социально-политические цели»*. «L'histoire des hommes, — говорил Виктор Гюго,— ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances» (история поэтична только тогда, когда мы смотрим на нее с высоты монархических идей и веры). Журнал «La Muse Française» *** радовался тому, что у литературы, как у политики и религии, есть свой символ веры (comme la politique et la religion, les lettres ont leur profession de foi). Около 1824 года, после войны с Испанией, замечается значительный поворот в отношении романтиков к социально-политическому элементу в поэзии. Этот элемент отходит на задний план, искусство становится *«бескорыстным»* (désintéressé). В тридцатых годах часть романтиков, с Теофилем Готье во главе, с жаром проповедует теорию искусства для искусства. Теофиль Готье говорил, что поэзия не должна не только «доказывать», но даже и «рассказывать» (elle ne prouve rien, ne raconte rien). Для него вся поэзия сводилась к музыке и ритму. После 1848 года некоторые французские писатели, как Г. Флобер, продолжают держаться теории искусства для искусства, а другие, как А. Дюма-

* [«Карл IX или урок королям»].

** См. его «Discours préliminaire» [«Вступительная речь»], подписанную 22 августа 1788 года.

*** [«Французская муза»]

сын, объявляют, что эти три слова (l'art pour l'art) не имеют ни малейшего смысла, и утверждают, что литература непременно должна иметь в виду общественную пользу. Кто говорил правду: М. Ж. Шенье или Т. Готье; Г. Флобер или Дюма-сын? Мы думаем, что все они говорили правду, так как у каждого из них была своя *относительная* правда. Вольтер, Дидро, М. Ж. Шенье и другие литературные представители третьего сословия, боровшегося с аристократией и духовенством, не могли быть сторонниками чистого искусства, потому что для них отказаться от социально-политической пропаганды посредством своих более или менее художественных произведений значило бы добровольно ослабить шансы успеха своего собственного дела. *Они были правы как представители третьего сословия на известной ступени его исторического развития.* Гюго, находивший поэтическими только те исторические события, которые знаменовали торжество монархии и католицизма, был в эту эпоху своей жизни представителем высших сословий, пытавшихся восстановить старый порядок. *Он был прав в том смысле, что социально-политическая пропаганда посредством поэзии и искусства была очень полезна для названных сословий.* Но ряды приверженцев французского романтизма стали все более пополняться образованными детьми буржуазии, имевшей, разумеется, совсем другие стремления. На сторону этой буржуазии перешли некоторые из тех его сторонников, которые прежде воспевали старый порядок. Так поступил, например, Гюго. Сообразно с этим изменился и романтический «символ веры». После 1830 года некоторые романтики, не вдаваясь в рассуждения об общественной роли искусства, делаются выразителями довольно неопределенных идеалов мелкой буржуазии, а другие проповедуют теорию искусства для искусства, ради формы совсем забывая подчас о содержании. И все правы по-своему. *Мелкая буржуазия оставалась неудовлетворенной: ей естественно было выразить эту неудовлетворенность в литературе.* С другой стороны, правы были и сторонники чистого искусства. Их теории означали, во-первых, реакцию против социально-политических тенденций прежнего романтизма, а во-вторых, *несоответствие прозы торгашеского существования с бурными стремлениями буржуазной молодежи, взволнованной шумом еще не вполне закончившейся тогда борьбы буржуазии за свою эмансипацию.* Во многих буржуазных семьях того времени происходила своеобразная борьба «отцов» с «детьми». Отцы говорили: сиди в лавке, наживай деньгу — человеком будешь; а дети отвечали: мы хотим учиться, хотим писать картины, как Делякруа, или стихи, как Виктор Гюго. Отцы указывали на то, что искусство редко обогащало своих служителей; дети возражали, что им ничего не нужно, что искусство выше почестей и

богатства, что оно может и должно *само себе служить целью*. Теперь французские буржуа уже в самых молодых летах смеются над ребяческим пренебрежением романтиков к деньгам. Теперь они, можно сказать, еще в пеленках приспособляются к прозаическим условиям своего существования. А тогда это приспособление происходило гораздо медленнее. И вот тогда-то и создалась теория искусства для искусства. В период своего возникновения она выражала собою лишь стремление бескорыстно служить искусству, т. е. *преобладание в известном слое французской буржуазии духовных интересов над материальными*.

Но за буржуазией шел рабочий класс. Защиту его интересов взяли на себя Сен-Симон, Фурье, а после них и другие писатели, принадлежавшие к разным школам, но к одному направлению. Люди этого направления приглашали искусство служить прогрессу, содействовать улучшению участи трудящейся массы. Тогда теория искусства для искусства сразу приобрела новый смысл: *она стала выражать собой реакцию против новых, прогрессивных стремлений во Франции*. Этот новый смысл ее довольно ясно обозначился уже в предисловии к «Mademoiselle de Maupin» *, хотя тогдашние французские охранители, напуганные псевдореволюционной внешностью литературных приемов Теофиля Готье, и не оценили этой заслуги его перед французской буржуазией. Когда Александр Дюма-сын восстал против формулы l'art pour l'art **, он сделал это в *интересах «старого общества»*, которое, говорил он, рушится со всех сторон. Конечно, драматические пошлости, вроде его «Fils naturel», «Père prodigue» *** и т. д., не много сделали для упрочения буржуазного порядка. Но Дюма-сын был все-таки прав. После 1848 года буржуазное общество в самом деле нуждалось в заплатах и подпорках, и этому его состоянию уже не соответствовала теория искусства для искусства; ему нужна была апология в стихах и прозе на театральных подмостках и на полотнах живописцев. Если Флобер не разделял этого взгляда, то единственно потому, что слишком мало заботился об интересах буржуазии.

У нас в России теория чистого искусства тоже не всегда имела одинаковый смысл. При жизни Пушкина, после крушения надежд нашей интеллигенции двадцатых годов, она выражала стремление лучших умов уйти от тяжелой действительности в единственную доступную им тогда сферу высших интересов. Но когда Белинский восставал против нее устно и письменно, *она стала означать совсем другое*. Трудящаяся масса, крепостное крестьянство не существовало для Пушкина как для писа-

* [«Мадемуазель Мопен»]
** [искусство для искусства]
*** [«Незаконный сын», «Блудный отец»]

теля. При Пушкине о нем не было и не могло быть речи в литературе. Но в сороковых годах натуральная школа «наводнила литературу мужиками». Когда противники этой школы выставляли против нее теорию чистого искусства, они делали из этой теории *орудие борьбы против освободительных стремлений того времени*. Авторитет Пушкина и его чудные стихи были для них в этой борьбе чистой находкой. Когда они, во имя бельведерского кумира, строили презрительные гримасы по адресу печного горшка, то у них это выражало лишь опасение того, что возрастающий общественный интерес к положению крестьянина невыгодно отразится на содержании их *собственных* печных горшков. Этот новый смысл нашей теории искусства для искусства был очень хорошо схвачен Белинским и просветителями шестидесятых годов. Оттого-то они и нападали на нее с таким жаром. Нападая на нее, они были совершенно правы. Но они не заметили, что у Пушкина она имела совсем другой смысл, и делали его ответственными за чужие грехи. Это была ошибка. И это была неизбежная ошибка. Ее причинило их неуменье стать в споре с противниками на историческую точку зрения. Но тогда некогда было рассуждать об истории; тогда нужно было во что бы то ни стало защитить известные прогрессивные стремления и добиться удовлетворения общественных нужд. Наши просветители, подобно французским просветителям XVIII века, боролись оружием «разума» и «здравого смысла», т. е., иначе сказать, опирались на совершенно *отвлеченные соображения*. Отвлеченная точка зрения составляет отличительную черту всех известных нам просветительных периодов.

VIII

С отвлеченной точки зрения видна только отвлеченная противоположность между истиной и заблуждением, между добром и злом, между тем, что есть, и тем, чему следовало бы быть. В борьбе против отжившего свой век порядка такой отвлеченный, а потому односторонний взгляд на вещи иногда даже очень полезен. Но он препятствует всестороннему изучению предмета. Благодаря ему литературная критика превращается в публицистику. Критик занимается не тем, что сказано в разбираемом им произведении, а тем, что можно было бы сказать в нем, если бы его автор усвоил себе общественные взгляды критика.

Публицистический элемент очень заметен во многих суждениях Белинского о Пушкине. Но Пушкин прежде всего такой поэт, для понимания которого необходимо покинуть отвлеченную точку зрения просветителей. Просветителю трудно понять Пушкина. Вот почему Белинский часто несправедлив к нему, несмотря на все свое замечательное художественное чутье.

Алеко, герой поэмы «Цыгане», из ревности убивает свою возлюбленную, цыганку Земфиру. Белинский горячо нападает на него за это, а кстати зацепляет и неискренних либералов, о которых говорит Д. Давыдов:

А глядишь, — наш Лафаэт,
Брут или Фабриций,
Мужичков под пресс кладет
Вместе с свекловицей [1].

Горячая проповедь истинной нравственности, проявляющейся в делах, а не только в словах, и горячий протест против ревности, как чувства, недостойного нравственно развитого человека, наполняют большинство страниц, посвященных Белинским разбору «Цыган». Все это очень умно само по себе; все это, по обыкновению Белинского, очень хорошо сказано, и все это чрезвычайно важно для определения и изучения нитей, связывающих его с последующим поколением просветителей. Но все это еще не выясняет истинного смысла поэмы. У Белинского выходит, что Пушкин хотел изобразить в своих «Цыганах» человека, чрезвычайно дорожащего человеческим достоинством и потому разрывающего с обществом, унижающим это достоинство на каждом шагу, а на самом деле написал жестокую сатиру как на самого Алеко, так и на всех ему подобных. Но эта поэма Пушкина далеко не представляет собою простой сатиры на эгоизм и непоследовательность. Она берет вещи гораздо глубже, она объясняет психологию целой исторической эпохи. Алеко громит нынешние общественные порядки, но, попав в почти первобытную среду цыган, он в своих отношениях к любимой женщине продолжает руководствоваться взглядами, господствующими в покинутом им обществе. Он стремится восстановить то, что ему хотелось разрушить. Его психология есть психология французского романтика. Французские романтики тоже не умели и не могли разорвать с теми самыми общественными отношениями, против которых они восставали. «Я нападаю не на брак, а на мужей»,— писала Жорж Занд [2]. Это чрезвычайно характерно. Романтикам случалось нападать на капиталистов, но они никогда ничего не имели против капитализма, они сочувствовали бедным, но готовы были с оружием в руках отстаивать тот общественный порядок, который опирается на эксплуатацию бедняков. Наш романтизм, бывший во многих отношениях подражанием французскому, грешил тем же грехом, но в еще большей степени. Современное нам народничество, громко и жалостно вопиющее против капитализма, а на самом деле культивирующее мелкий капитализм, ясно показывает, что мы и до сих пор не разделались с романтизмом. Пушкин хорошо схватил коренное противоречие романтиков, хотя, конечно, не

в состоянии был объяснить себе его исторически. Притом же в то время, когда он писал свою поэму, он сам еще не вполне разделался с романтизмом. «Цыгане» — романтическая поэма, обнажающая ахиллесову пяту романтизма.

В характере Алеко нет ничего фальшивого: Алеко таков, каким должен быть по своему происхождению. Фальшивы скорее характеры второстепенных лиц поэмы. Так, например, характер Земфиры не выдержан в ее отношениях к мужу. Она признает, что он имеет какие-то права над нею. Но откуда же взялись эти права? Ведь по всему видно, что среда, окружающая Земфиру, их не признает. Старый цыган говорит:

...Вольнее птицы младость,
Кто в силах удержать любовь? [1]

Пушкину самому неясны были отношения, которые должны были установиться между Алеко и Земфирой. Отсюда непоследовательность в их изображении. Но Белинский не отметил ее, потому что его внимание сосредоточено было на вопросе о том, как должны относиться к чувству ревности истинно развитые люди.

Той же отвлеченной точкой зрения Белинского объясняются и многие страницы в его разборе «Онегина». Мы уже не говорим о тех местах, где он рассуждает о человеческой природе вообще и о том, для чего родится человек: для добра или для зла, там он является просветителем чистейшей воды. Мы укажем на его отношение к Татьяне. Он очень симпатизирует ей, но не может простить ей последнего объяснения с Онегиным. Он не понимает вечной верности без любви. «Вечная верность — кому и в чем?— спрашивает он,— верность таким отношениям, которые составляют профанцию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится вместе: поэзия и <жизнь>, любовь и брак по расчету, жизнь сердцем и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемых» [2]. В конце концов характер Татьяны представляется ему смешением деревенской мечтательности с городским благоразумием, и ему больше нравится характер Марии в «Полтаве», лучше которого не создавала, по его мнению, творческая кисть Пушкина.

Известно, что Писарев отнесся к Татьяне совсем отрицательно и удивлялся, каким образом в сердце Белинского нашлась симпатия к неразвитой «мечтательной деве».

Эта разница в отношении двух просветителей к одному и тому же женскому типу чрезвычайно замечательна. Дело в том, что взгляд Белинского на женщину существенно отличался от взгляда на нее просветителей шестидесятых годов. Татьяна

подкупала его силой любви, а он продолжал думать, что в любви главное назначение женщины. В шестидесятых годах так уже не думали, и потому для тогдашних просветителей перестало существовать смягчающее обстоятельство, в значительной степени мирившее Белинского с Татьяной.

По поводу «Родословной моего героя» Белинский делает Пушкину строгий выговор за его аристократические пристрастия. Он говорит: «Поэт обвиняет родовитых людей нашего времени в том, что они презирают своих отцов, их славу, права и честь,— упрек столько же ограниченный, сколько и неосновательный. Если человек не чванится тем, что происходит по прямой линии от какого-нибудь великого человека, неужели это непременно значит, что он презирает своего великого предка, его славу, его великие дела? Кажется, тут следствие выведено совсем произвольно. Презирать предков, когда они и ничего не сделали хорошего,— смешно и глупо: можно не уважать их, если не за что уважать, но в то же время не презирать, если не за что презирать. Где нет места уважению, там не всегда есть место презрению; уважается хорошее, презирается дурное; но отсутствие хорошего не всегда предполагает присутствие дурного, и наоборот. Еще смешнее гордиться чужим величием или стыдиться чужой низости. Первая мысль превосходно объяснена в превосходной басне Крылова «Гуси»; вторая ясна сама по себе»[1]. В другом месте статьи он замечает: «Как потомка старинной фамилии, Пушкина знал бы только его круг знакомых, а не Россия, для которой в этом обстоятельстве не было ничего интересного; но как поэта Пушкина узнала вся Россия и теперь гордится им, как сыном, делающим честь своей матери... Кому нужно знать, что бедный дворянин, существующий своими литературными трудами, богат длинным рядом предков, мало известных в истории? Гораздо интереснее было знать, что напишет нового этот гениальный поэт?»[2] Это правда, но все-таки вопрос об аристократических пристрастиях Пушкина гораздо сложнее, чем это думал Белинский. В этих пристрастиях было не одно подражание Байрону и вообще аристократическим писателям Западной Европы. Нет, в них было очень много своего, русского, такого, чего во Франции или в Англии уже нельзя было встретить в XIX столетии. Чтобы пояснить нашу мысль, мы попросим читателя вообразить, что Молчалин, пресмыкавшийся перед Фамусовым и всяким другим чиновным барином, сам дошел до «степеней известных», как это предсказывал Чацкий. Можно быть уверенным, что в таком случае он гордо задрал бы голову, и от его прежнего смиренья не осталось бы и следа. А дети его с малых лет проявляли бы нестерпимую заносчивость и, наверное, возомнили бы себя большими аристократами. Мы вообще не сочувствуем аристократическим претензиям, но,

право же, самозванный аристократизм чиновных parvenus * гораздо несноснее аристократизма родовитого дворянина, если он вздумает оборвать зазнавшегося выскочку злой эпиграммой, если он скажет ему, как Пушкин:

Не торговал мой дед блинами,
В князья не прыгал из хохлов,
Не пел на клиросе с дьячками,
Не ваксил царских сапогов.
И не был беглым он солдатом
Немецких пудренных дружин.
Куда ж мне быть аристократом—
Я, слава богу,— мещанин [1].

В ожидании того блаженного времени, которое сделает из него совсем-совсем большого барина, Молчалин мог бы проявить свою новорожденную спесь особым родом демократизма, выражающегося в беззубых выходках против людей знатной породы, конечно, в том только случае, если эти люди далеки от власти. Такой демократизм близок к фальшивому демократизму разбогатевшего буржуа, который из зависти нападает на аристократию, мечтая в то же время о том, как бы пристроить за князя или хоть за барона свою буржуазную дочку. Пушкину не раз приходилось сталкиваться с жалким и гнусным демократизмом молчалинского пошиба, и он насмехался над его *ослиным копытом*. Что же? По-своему он был прав. В сравнении с демократизмом Китая даже индийские касты являются большим шагом вперед: в сравнении с новейшей разновидностью молчалинского демократизма, т. е. с демократизмом гг. Воронцовых, Гофштеттеров и компании, даже чистейшее манчестерство представляет собою прогрессивное явление.

Все на свете относительно. Это всегда забывают просветители, но в разные эпохи общественного развития они забывают это на разные лады. Писарев, подобно Белинскому, смотрел на характер Онегина глазами просветителя, и, однако, он безусловно и крайне резко осудил его, между тем как Белинский отнесся к нему очень мягко. Онегин подкупал Белинского трезвостью взглядов и отсутствием напыщенности в речах. Приведя те строфы, в которых Пушкин описывает свое знакомство с Онегиным, Белинский замечает: «Из этих стихов мы ясно видим по крайней мере то, что Онегин не был ни холоден, ни сух, ни черств, что в душе его жила поэзия и что вообще он был не из числа обыкновенных, дюжинных людей. Невольная преданность мечтам, чувствительность и беспечность при созерцании красот природы и при воспоминании о романах любви прежних лет — все это говорит больше о чувстве и поэзии, нежели о холодности и сухости. Дело только в том, что Онегин не любил расплываться

* [парвеню — выскочка].

в мечтах, больше чувствовал, нежели говорил, и не всякому открывался. Озлобленный ум есть тоже признак высшей натуры, потому что человек с озлобленным умом бывает недоволен не только людьми, но и самим собой» [1]. Писарев тоже не любил напыщенных речей, но уже не мог удовольствоваться трезвостью и умом Онегина; он даже совсем не считал его умным человеком, так как вся жизнь Онегина противоречила тому, чего требовали от умного человека просветители шестидесятых годов. Белинский говорит, что Пушкин очень хорошо сделал, выбрав себе героя из высшего круга общества. В глазах Писарева Онегин был виноват уже одним тем, что принадлежал к высшему кругу, разделяя его привычки и предрассудки. Конечно, тут Белинский был прав, а Писарев ошибался. Но между статьями о Пушкине Белинского и статьями о нем же Писарева лежал 1861 год, поставивший интересы дворянства в противоречие с интересами других сословий, т. е. почти всей России. В статьях Писарева мы ничего не поймем, не приняв в соображение этого обстоятельства, и наоборот: в них становится ясно все до последнего слова, если мы взглянем на них с исторической точки зрения. Впрочем, о Писареве мы будем говорить потом; мы упоминаем о нем теперь единственно для оттенения некоторых взглядов Белинского.

IX

В своих спорах с защитниками чистого искусства Белинский покидает точку зрения *диалектики* и становится на *просветительную* точку зрения. Но мы уже видели, что во многих других случаях он оставался вполне верен диалектическому идеализму, смотря на историю литературы и искусства, как на проявление мирового закона диалектического развития. Разберем некоторые из взглядов, высказанных Белинским в таких случаях.

Он говорил, что развитие литературы и искусства тесно связано с развитием других сторон народного сознания; он указывал на то, что на разных ступенях своего развития искусство заимствует свои идеи из различных источников: сначала из религии, потом из философии. Это совершенно справедливо. Сторонникам диалектического материализма, сменившего собою диалектический идеализм Гегеля и его последователей, приписывают обыкновенно ту мысль, что развитие всех сторон народного сознания совершается под исключительным влиянием «экономического фактора». Трудно было бы ошибочнее истолковать их взгляды: они говорят совсем другое. Они говорят, что в литературе, искусстве, философии и т. д. выражается общественная психология, а характер общественной психологии определяется свойствами тех взаимных отношений, в которых находятся люди,

составляющие данное общество. Эти отношения зависят в последнем счете от степени развития общественных производительных сил. Каждый значительный шаг в развитии этих сил ведет за собою изменение в общественных отношениях людей, а вследствие этого и в общественной психологии. Перемены, совершившиеся в общественной психологии, непременно отразятся также, с большей или меньшей яркостью, и на литературе, и на искусстве, и на философии и т. д. Но изменения общественных отношений приводят в движение самые различные «факторы», и какой из факторов сильнее других повлияет в данный момент на литературу, на искусство и т. д., это зависит от множества второстепенных и третьестепенных причин, вовсе не имеющих прямого отношения к общественной экономии. *Непосредственное* влияние экономии на искусство и другие идеологии вообще замечается крайне редко. Чаще всего влияют другие «факторы»: политика, философия и пр. Иногда действие одного из них становится заметнее, чем действие других. Так, в Германии прошлого века на развитие искусства очень сильно повлияла критика, т. е. философия. Во Франции времен реставрации литература находилась под сильным влиянием политики. А во Франции конца XVIII века очень заметно влияние литературы на развитие политического красноречия. Политические ораторы говорили тогда, как герои Корнеля. Вот вам *трагедия в качестве фактора, действующего на политику*. Да нельзя и пересчитать тех разнообразных сочетаний, в которые сплетаются разные «факторы» в различных странах и в различные эпохи общественного развития. Материалисты-диалектики прекрасно знают это. Но они не останавливаются на поверхности явлений и не довольствуются ссылкой на взаимодействие разных «факторов». Когда вы говорите: в данном случае влияет политический фактор, они поясняют: это значит, что взаимные отношения людей в общественном процессе производства заметнее всего выразились через посредство политики; когда вы указываете на философский или религиозный «фактор», они опять стараются определить то сочетание общественных сил, которым было в последнем счете вызвано преобладание этого фактора. Вот и все. Белинский был близок к материалистам-диалектикам в том смысле, что как гегельянец он не довольствовался указанием на взаимодействие различных сторон общественной жизни и общественного сознания.

К числу второстепенных причин, влияющих на искусство, он относил и влияние *географической среды*. Не вдаваясь в пространные рассуждения по этому поводу, заметим, что географическая среда влияет на развитие искусства *посредственно*, т. е. через общественные отношения, вырастающие на основе производительных сил, развитие которых всегда в большей или

меньшей степени зависит от географической среды. *Непосредственное* же влияние этой среды на искусство вряд ли существует в сколько-нибудь заметной степени. Кажется, очень естественно предполагать, что развитие ландшафтной живописи находится в теснейшей связи с географической средою, а между тем на самом деле связь эта вовсе незаметна, и история названной живописи определяется сменой общественных настроений, в свою очередь зависящих от изменений в общественных отношениях.

Мы не станем разбирать здесь эстетический кодекс Белинского, так как нам придется вернуться к нему при разборе «*Эстетических отношений искусства к действительности*» [1]. Скажем только, что вопрос о том, существуют ли какие-нибудь неизменные законы изящного, может быть разрешен лишь на основании внимательного изучения истории искусства, а не на основании отвлеченных соображений. Еще в статье о Державине Белинский говорил: «Задача истинной эстетики состоит не в том, чтобы решить, чем должно быть искусство, а в том что́ такое искусство. Другими словами, эстетика не должна рассуждать об искусстве, как о чем-то предполагаемом, как о каком-то идеале, который может осуществиться только по ее теории; нет, она должна рассматривать искусство как предмет, который существовал давно, прежде нее, и существованию которого она сама обязана своим существованием» [2]. Это именно то, что мы хотим сказать. Но, обдумывая свой эстетический кодекс, Белинский не всегда помнил это золотое правило. Он забывал о нем, как забывал и сам Гегель. Если исследователь смотрит на историю вообще и на историю искусства в частности, как на прикладную логику, то очень естественно, что у него часто является желание построить a priori то, что должно было бы явиться лишь как вывод из фактов. Белинский, как и Гегель, поддавался этому искушению. Вот почему его эстетический кодекс *узок*. Во имя этого кодекса нельзя не осудить, например, французскую трагедию, и Белинский действительно считал ее *уродливой*. Он думал, что «теоретики» совершенно правы, нападая на ее форму, и что, подчиняясь правилу трех единств, могучий гений Корнеля уступал насильственному влиянию Ришелье. Но может ли данная литературная форма возникнуть и утвердиться по капризу отдельного человека, хотя бы этот человек был всемогущим министром? В другом случае сам Белинский объявил бы такое мнение наивным. На самом деле французская трагедия обязана была своей формой целому ряду причин, коренившихся в ходе общественного и литературного развития Франции. Эта форма была в свое время торжеством реализма над театральными переживаниями наивной средневековой фантазии. То, что Белинский считал условным и неправдоподобным, в действительности явилось в силу стремления довести до

минимума сценическую условность и сценическое неправдоподобие. Конечно, во французской трагедии осталось много условного и неправдоподобного. Но так как это условное было определено раз навсегда и было известно публике, то оно и не мешало ей *видеть истину*. Надо еще помнить, что многое из того, что кажется условным и натянутым в настоящее время, казалось простым и естественным в XVII столетии. Ввиду этого странно было бы мерить художественные произведения того века меркой нынешних наших эстетических понятий. Впрочем, Белинский и сам чувствовал, что в пользу французской трагедии можно привести чрезвычайно много смягчающих обстоятельств. В статье о «Борисе Годунове» он, заметив, что Пушкин очень идеализировал Пимена в его первом монологе, говорит: «Следовательно, эти прекрасные слова — ложь, но ложь, которая стоит истины: так наполнена она поэзии, так обаятельно действует на ум и чувство! Сколько лжи в этом роде сказали Корнель и Расин, и однакож просвещеннейшая и образованнейшая нация в Европе до сих пор рукоплещет этой 〈поэтической〉 лжи! И не диво: в ней, в этой лжи относительно времени, места и нравов, есть истина относительно человеческого сердца, человеческой натуры» [1]. С своей стороны мы скажем, что «ложь» Корнеля и Расина была истиной не столько относительно человеческого сердца вообще, сколько относительно сердца тогдашней французской образованной публики. Но как бы там ни было, несомненно, что для такой «лжи» sui generis * должно найтись местечко в эстетическом кодексе, построенном на широкой исторической основе.

Взгляд Белинского на роль великих людей в истории литературы верен и для настоящего времени. И в настоящее время нельзя не признать, что великий поэт велик лишь постольку, поскольку является выразителем великого момента в историческом развитии общества. При суждении о великом писателе, как и о всяком другом великом историческом деятеле, прежде всего нужно, по прекрасному выражению Белинского, определить то место пути, на котором он застал человечество. Многие и до сих пор думают, что такой взгляд на роль личности в истории оставляет слишком мало места для человеческой индивидуальности. Но это мнение решительно ни на чем не основано. Индивидуум не перестает быть индивидуумом, являясь выразителем общих стремлений своего времени. Но справедливо вот что: вполне удовлетворительно обосновать гегельянский взгляд Белинского на роль великих людей в истории искусства и во всей вообще истории человечества можно только с помощью теории исторического материализма. В самом деле, припомните, что

---

* [своего рода]

говорит Белинский в статье о «Горе от ума»: «Общество всегда правее и выше частного человека, и частная индивидуальность только до такой степени и действительность, а не призрак, до какой ⟨она⟩ выражает собой общество» [1]. В каком же смысле индивидуальность должна выражать собой общество? Когда Сократ стал проповедовать в Афинах свою философию, он, несомненно, выражал не те *взгляды*, которых держалось большинство его сограждан. Стало быть, тут дело не во взглядах. А если нет, то в чем же? И составляет ли большинство то *«общее»*, которому должна служить и подчиняться индивидуальность? На эти вопросы Белинский не ответил ни в статьях своих, ни в письмах. Покинув «абсолютную» точку зрения, он просто объявил, что для него личность выше истории, выше общества, выше человечества. Это не философское решение вопроса. У Гегеля Сократ является героем потому, что его философия выражает собой новый шаг в историческом развитии Афин. Но где же критерий для суждения об этом шаге? Так как у Гегеля история есть в конце концов лишь прикладная логика, то критерий надо искать в законах диалектического развития абсолютной идеи. Это по меньшей мере темно. Совсем иначе представляется дело новейшим материалистам: по мере того как развиваются производительные силы общества, изменяются и существующие внутри его отношения между людьми. Однако новые общественные отношения не сразу и не сами собой возникают на основе новых производительных сил. Это приспособление должно явиться *делом людей*, результатом борьбы между охранителями и новаторами. Тут-то и открывается широкое поле для личной инициативы. Гениальный общественный деятель раньше и лучше других предвидит те перемены, которые должны совершиться в общественных отношениях. Такая выдающаяся дальновидность ставит его в противоречие со взглядами его сограждан, он может оставаться *в меньшинстве* до самой смерти; но это не помешает ему быть выразителем *общего*, представителем и указателем предстоящих перемен в общественном устройстве. Вот это-то *общее* и составляет его силу, которой не отнимут у него ни насмешки, ни оскорбления, ни остракизм, ни цикута. Для оценки этого общего новейшие материалисты апеллируют к состоянию общественных производительных сил. А эти силы лучше поддаются измерению, чем всемирный дух Гегеля.

Великий поэт велик потому, что выражает собою великий шаг в общественном развитии. Но, выражая этот шаг, он не перестает быть *индивидуумом*. В его характере и в его жизни есть, наверное, очень много черт и обстоятельств, не имеющих ни малейшего отношения к его исторической деятельности и не оказывающих на нее ни малейшего влияния. Но есть в ней, на-

верное, и такие черты, которые, нимало не изменяя общего исторического характера этой деятельности, придают ей *индивидуальный оттенок*. Эти черты могут и должны быть выяснены подробным изучением личного характера и частных обстоятельств жизни поэта. Вот эти-то черты и изучала та *«эмпирическая»* критика, против которой восставал Белинский. Осуждать ее можно только тогда, когда она воображает, что изучаемые ею частные черты объясняют *общий* характер деятельности великого человека. Но когда она приводит их лишь для объяснения *индивидуального* характера этой деятельности, она и полезна, и интересна. К сожалению, она в лице лучшего своего представителя, Сент-Бева, имела притязания, не оправдываемые такою скромною ролью. Белинский сознавал это и потому говорил об «эмпириках» с большим раздражением.

Теперь нам пора перейти к тем страницам в статьях нашего критика о Пушкине, которые одновременно показывают и его замечательную критическую проницательность, и его выдающуюся способность делать крайние и вполне последовательные выводы из однажды принятых посылок.

X

По словам Белинского, Пушкин принадлежал к той школе искусства, пора которой уже совершенно миновала в Европе и которая даже в России уже не может создать ни одного великого произведения. История опередила Пушкина, отняв у большинства его созданий тот животрепещущий интерес, который возбуждается мучительными и тревожными вопросами нашего времени. Этот отзыв возбуждал и возбуждает сильное неудовольствие всех сторонников чистого искусства до г. Волынского включительно: они твердили и твердят, что содержание пушкинской поэзии всегда будет иметь одинаковый интерес в глазах русских читателей. Но они не заметили еще большей ереси Белинского, такой страшной ереси, в сравнении с которой только что указанный нами взгляд является чем-то совсем невинным. Дело в том, что Белинский рассматривал Пушкина, *как поэта дворянского сословия*. «В лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития,— говорит он,— и ⟨с какою истиной⟩, с какой верностью, как полно и как художественно изобразил он его! Мы не говорим о множестве вставочных портретов и силуэтов, вошедших в его поэму и довершающих собой картину русского общества, высшего и среднего; не говорим о картинах сельских балов и столичных раутов: все это так известно нашей публике и так давно оценено ⟨ею⟩ по достоинству... Заметим одно: личность поэта, так полно и ярко отра-

зившаяся в этой поэме, везде является такой прекрасной, такой гуманной, но в то же время по преимуществу аристократической. Везде видите вы в нем человека, душой и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него — вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любование... Вспомните описание семейства Лариных во второй главе ⟨и⟩, особенно, портрет самого Ларина... Это было причиной, что в «Онегине» многое устарело теперь. Но без этого, может быть, и не вышло бы из «Онегина» такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого определенного факта для отрицания мысли, в самом же этом обществе так быстро развивающейся» [1]. Когда мы перечитывали это место, мы спрашивали себя: «Сколько раз упал бы в обморок г. Волынский, если бы понял все его ужасное значение?» Но так как очевидно, что г. Волынский этого места не понял, то мы сделаем ему некоторые разъяснения, которые, надеемся, придадут еще больше жару его грозным филиппикам против материализма.

Еще в неоконченной своей статье о Фонвизине и Загоскине Белинский говорил, что так как поэзия — истина в форме созерцания, то критик должен прежде всего определить ту идею, которая воплотилась в художественном произведении. Определить идею художественного произведения значило для Белинского тогда перевести истину с языка образов на язык логики. А переводя истину на язык логики, критик должен был, по его тогдашнему мнению, определить место, занимаемое идеей разбираемого им художественного произведения в ходе развития абсолютной идеи. Г. Волынский по существу ничего не имеет против этого взгляда на критику, так как он был заимствован Белинским у Ретшера, которого наш нынешний «истинный критик» не шутя считает глубоким мыслителем. Но взгляд Белинского на историческое значение «Евгения Онегина» показывает, что в последние годы своей жизни он приурочивал идею этого романа уже не к развитию абсолютной идеи, *а к развитию русских общественных отношений, к исторической роли и смене наших сословий.* Это целый переворот, это как раз то, что рекомендуют нынешним критикам «экономические» материалисты. И г. Волынскому вполне позволительно было бы закричать на разные голоса ввиду столь непохвального поведения Белинского.

Апеллируя в своей критике к развитию, Белинский сближался с французской критикой, к которой он так презрительно относился в начале своей литературной деятельности. Чтобы выяснить, насколько именно сблизился он с нею, мы укажем на

Альфреда Микиельса, писателя, мало известного во Франции и совсем неизвестного у нас в России, но заслуживающего большого внимания, потому что Тэн *заимствовал у него все свои общие взгляды на историческое развитие искусства.*

В своей «Histoire de la peinture flamande» *, первое издание которой вышло в 1844 году, Микиельс говорит, что он хочет найти объяснение истории фламандской живописи в социальном, политическом и промышленном положении породившей ее страны (expliquer les variations de la peinture à l'aide de l'état social, politique et industriel). По поводу известного определения: *литература есть выражение общества*, он рассуждает так: «Это бесспорно, но, к несчастью, это слишком неопределенный принцип. Каким образом литература выражает общество? Как развивается само это общество? Какие формы искусства соответствуют каждой данной фазе общественного развития? Какие элементы искусства соответствуют каждому данному общественному элементу? Неизбежные задачи, огромные и плодотворные вопросы! Указанный принцип получит истинное свое значение только тогда, когда спустится с бледных высот, на которых он теперь витает, и тем приобретет точность, поучительную полноту и светлое глубокомыслие обширной, подробно изложенной системы» **.

Белинский объяснял поэзию Пушкина общественным положением России, исторической ролью и состоянием того сословия, к которому принадлежал наш великий поэт. Микиельс применял такой же прием к истории фламандской живописи. Очень возможно, что Белинский не продумал во всей их полноте всех задач, указанных критике и истории искусства Микиельсом. В этом отношении Микиельс, может быть, опередил Белинского, но он отстал от него в другом и очень важном отношении. Размышляя о зависимости, существующей между формами искусства, с одной стороны, и фазами общественного развития — с другой, Микиельс упустил из виду то обстоятельство, что всякое цивилизованное общество состоит из сословий или классов, развитие и исторические столкновения которых проливают чрезвычайно яркий свет на историю всех идеологий. Белинский, как видно, уже понимал важное значение этого обстоятельства, хотя еще не совсем уяснил его себе. И в той мере, в какой он понимал, его взгляды приближались ко взглядам новейших материалистов.

Не в обиду г. Волынскому будь сказано, взгляд на Пушкина, как на гуманного и образованного поэта русского дворянства,

* [«История фламандской живописи»]

** L. c. seconde édition, p. 21 [упомянутая книга, второе издание, стр. 21]. Микиельс — фламандец, и мы пишем его имя, следуя фламандскому произношению.

не только верен сам по себе, но и указывает правильную точку зрения для понимания отношения к Пушкину наших позднейших просветителей. Во второй половине сороковых годов Белинский был убежден, что недалеко падение у нас крепостного права, а следовательно, и дворянства, как сословия, противостоящего другим сословиям. «Принцип» дворянства был в его глазах отжившим принципом. Но он умел ценить историческое значение этого принципа. Он указывает эпоху, в течение которой дворянство было самым образованным и «*во всех отношениях лучшим сословием*». Поэтому он мог хорошо схватывать поэзию его жизни и сочувствовать ей. Во второй половине пятидесятых и в начале шестидесятых годов наши просветители уже не могли так беспристрастно относиться к дворянству. Принцип дворянского сословия подвергся безусловному осуждению с их стороны. Не удивительно, что они осудили также и поэта, в глазах которого этот принцип был вечной истиной. Поэзия Пушкина была чужда всякой мечтательности, она была трезва, она изображала одну действительность. Этого было достаточно, чтобы привлечь к ней горячие симпатии Белинского. А Писарева должно было раздражать именно это изображение нашего старого быта в чарующем свете поэзии. И чем сильнее был талант Пушкина, тем отрицательнее должны были отнестись к нему наши просветители шестидесятых годов. Впрочем, об этом у нас речь впереди.

Резюмируем: в эпоху своего примирения с действительностью Белинский задался целью найти объективные основы для критики художественных произведений и поставить эти основы в связь с логическим развитием абсолютной идеи. Эти искомые объективные основы он нашел в некоторых законах изящного, которые в значительной степени были построены им (и его учителем) à priori без достаточно внимательного отношения к ходу исторического развития искусства. Но в высшей степени важно то, что в последние годы своей жизни он видит последнюю инстанцию для критики уже не в абсолютной идее, а в историческом развитии общественных классов и классовых отношений. От этого направления, совершенно тождественного с тем направлением, в котором развивалась философская мысль современной ему передовой Германии, его критика отклонялась только в тех случаях, когда он покидал точку зрения *диалектики* и становился на точку зрения *просветителя*. Такие отклонения, неизбежные при наших тогдашних исторических условиях и по-своему очень полезные для нашего общественного развития, сделали из него родоначальника русских просветителей.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

I

Если Белинский был *родоначальником* наших просветителей, то Чернышевский является *самым крупным их представителем*. Его литературные и вообще эстетические взгляды имели огромное влияние на дальнейшее развитие русской критики. Поэтому мы должны обратить на них большое внимание.

Наиболее полно и ярко они изложены в его знаменитой диссертации: «*Эстетические отношения искусства к действительности*», представленной в марте 1855 г. в Петербургский университет для получения степени магистра словесности. Ее разбором мы и займемся в этой статье, обращаясь к другим произведениям Чернышевского только в той мере, в какой они объясняют и дополняют основные положения диссертации. В этом смысле для нас очень важна статья, написанная им по поводу появления трактата Аристотеля о поэзии в русском переводе и с объяснениями Б. Ордынского (Москва 1854) и напечатанная в отделе критики в 9-й книжке «*Отечественных Записок*» за 1854 г. А еще важнее его собственный разбор «*Эстетических отношений*», появившийся в 1855 г. в шестой книжке «*Современника*» [1].

Но прежде чем говорить о диссертации Чернышевского, полезно будет выяснить себе, почему она посвящена была именно эстетике, а не какой-нибудь другой науке.

В своей статье «*Разрушение эстетики*», до сих пор приводящей в негодование всех русских филистеров идеализма и эклектизма, Писарев говорит, что Чернышевский взялся за свою диссертацию с «коварной» целью погубить эстетику, разбить всю ее на мелкие кусочки, потом все эти кусочки превратить в порошок и развеять этот порошок на все четыре стороны [2]. Это остроумно, но неверно. Писарев плохо понял основную мысль «Эсте-

тических отношений искусства к действительности». Принимаясь за свою диссертацию, Чернышевский вовсе не задавался целью «погубить эстетику». Чтобы убедиться в этом, достаточно перечитать упомянутую нами статью о книге Ордынского. Чернышевский написал ее как раз в то время, когда работал над своей диссертацией. В ней он не только не нападает на эстетику, но, напротив, горячо защищает ее от тех ее «недоброжелателей», которые говорят, что не следует заниматься ею, как наукой слишком отвлеченной и потому неосновательной. «Мы понимали бы вражду против эстетики,— говорит он,— если бы она сама была враждебна истории литературы, но, напротив, у нас всегда провозглашалась необходимость истории литературы; и люди, особенно занимавшиеся эстетическою критикою, очень много,— больше, нежели кто-либо из наших нынешних писателей,— сделали и для истории литературы! (Тут очевиден намек на Белинского.) У нас эстетика всегда признавала, что должна основываться на точном изучении фактов, и упреки в отвлеченной неосновательности содержания могут идти к ней так же мало, как, например, к русской грамматике. Если же прежде она не заслуживала вражды со стороны приверженцев исторического исследования литературы, то еще менее может заслуживать ее теперь, когда всякая теоретическая наука основывается на возможно полном и точном исследовании фактов» [1].

Он замечает далее, что даже устарелые ныне курсы идеалистической эстетики основываются на гораздо большем числе фактов, нежели думают их противники. В подтверждение этого он справедливо указывает на эстетику Гегеля, состоящую из трех томов: два последних тома совершенно заняты в ней исторической частью, и большая половина первого тоже занята историческими подробностями. «Словом,— заключает он,— нам кажется, что весь спор против эстетики основывается на недоразумении, на ошибочности понятий о том, что́ такое эстетика и что́ такое всякая теоретическая наука вообще. История искусства служит основанием теории искусства, потом теория искусства помогает более совершенной, более полной обработке истории его; лучшая обработка истории послужит дальнейшему усовершенствованию теории, и так далее, до бесконечности будет продолжаться это взаимодействие на обоюдную пользу истории и теории, пока люди будут изучать факты и делать из них выводы, а не обратятся в ходячие хронологические таблицы и библиографические реестры, лишенные потребности мыслить и способности соображать. Без истории предмета нет теории предмета; но и без теории предмета нет даже и мысли об его истории, потому что нет понятий о предмете, его значении и границах. Это так же просто, как то, что дважды два — четыре, а единица есть единица» [2].

В другом месте той же статьи он восклицает: «Эстетика наука мертвая! Мы не говорим, чтобы не было наук живей ее; но хорошо было бы, если бы мы думали об этих науках. Нет, мы превозносим другие науки, представляющие гораздо менее живого интереса. Эстетика наука бесплодная! В ответ на это спросим: помним ли мы еще о Лессинге, Гете и Шиллере, или уж они потеряли право на наше воспоминание с тех пор, как мы познакомились с Теккереем? признаем ли мы достоинство немецкой поэзии второй половины прошедшего века?..» [1]

Нам кажется, что так не мог бы писать человек, считавший эстетику вздором. А если бы нам сказали, что эта горячая защита эстетики была не искренняя, что ее продиктовало Чернышевскому его «коварное» намерение усыпить подозрительность читателя и тем полнее разрушить в его мнении все основы эстетической науки, мы ответили бы, что, задавшись такой целью, наш автор стал бы в противоречие со своими собственными философскими взглядами вообще и *со своим собственным взглядом на прекрасное* в частности. Согласно этому последнему взгляду ощущение, производимое в человеке прекрасным, есть светлая радость, похожая на ту, какою наполняет нас присутствие милого для нас существа.

Эта бескорыстная радость была в глазах Чернышевского чувством вполне законным, заслуживающим осуждения только в тех случаях, когда оно вызывается в нас предметами, которые *только кажутся* нам прекрасными вследствие испорченности нашего вкуса. В устранении ложных понятий о прекрасном заключалась, по его мнению, одна из важнейших задач эстетики. А так как он был убежден, кроме того, что ложные понятия этого рода очень распространены теперь, особенно, в высших классах общества, самым положением своим осужденных иногда почти на полную праздность, то он сказал бы, что у эстетиков, правильно понимающих задачу своей науки, еще очень много дела и что «разрушать» эту науку, по меньшей мере преждевременно.

Писарев думал, что толковать об эстетике бесполезно уже по одному тому, что о вкусах не спорят. «Эстетика, или наука о прекрасном, имеет разумное право существовать только в том случае, если прекрасное имеет какое-нибудь самостоятельное значение, независимое от бесконечного разнообразия личных вкусов. Если же прекрасно только то, что́ нравится нам, и если вследствие этого все разнообразнейшие понятия о красоте оказываются одинаково законными, тогда эстетика рассыпается в прах. У каждого отдельного человека образуется своя собственная эстетика, и, следовательно, общая эстетика, приводящая личные вкусы к обязательному единству, становится невозможной». [2]

Чернышевский возразил бы на это, что бесконечно разнообразны скорее *прихоти* людские, чем *нормальные вкусы*, и что прекрасное, несомненно, имеет самостоятельное значение, совершенно независимое от бесконечного разнообразия личных вкусов. По его определению, *прекрасное есть жизнь*. Так, например, красивым в царстве животных человеку кажется то, в чем выражается по человеческим понятиям жизнь свежая, полная здоровья и сил. В млекопитающих животных, организация которых более близким образом сравнивается нашими глазами с наружностью человека, нам кажутся прекрасными округленность форм, полнота, свежесть и грация, «потому что грациозными бывают движения какого-нибудь существа тогда, когда оно хорошо сложено, т. е. напоминает человека хорошо сложенного, а не урода». Формы крокодила или ящерицы напоминают млекопитающих животных, но только в уродливом виде. Поэтому они кажутся нам отвратительными. Лягушка не только уродлива по своим формам, но еще, кроме того, покрыта холодною слизью, какою покрывается труп. Поэтому она еще более отвратительна для нас. Словом, в основе всех наших эстетических суждений лежит наше понятие о жизни. Если бы мы встретили такого человека, который, прикасаясь к покрытому слизью трупу, испытывал бы приятное ощущение, то мы, конечно, не стали бы доказывать ему, что он ошибается: силлогизмы не устраняют ощущений. Но мы имели бы полное право считать его организацию исключительной, ненормальной, т. е. не соответствующей *природе человека*. Мы могли бы не знать, какая именно патологическая причина вызвала такое отклонение от человеческой природы, но мы не усомнились бы в том, что была такая причина. Значение прекрасного так же самостоятельно, как значение человеческой природы.

II

Так рассуждал Чернышевский. Правда, в своем определении прекрасного он имел в виду не одну только органическую жизнь. Говоря: «прекрасное есть жизнь», он прибавлял: «прекрасным существом кажется человеку то существо, в котором он видит жизнь, *как он ее понимает*». На этом основании Писарев и думал, что цель Чернышевского заключалась в разрушении всякой эстетики. «Доктрина «Эстетических отношений» именно тем и замечательна,— говорит он,— что, разбивая оковы старых эстетических теорий, она совсем не заменяет их новыми оковами. Эта доктрина говорит прямо и решительно, что право произносить окончательный приговор над художественными произведениями принадлежит не эстетику, который может судить только о форме, а мыслящему человеку, который судит о содер-

жании, т. е. о явлениях жизни» [1]. Но это опять неправильный вывод. В самом деле, Белинский думал, как мы знаем, что содержание поэзии тождественно с содержанием философии и что критик, разбирая художественное произведение, прежде всего обязан выяснить его *идею* и только уже потом, во «*втором акте*» разбора, проследить идею в образах, т. е. подвергнуть оценке *форму*. Значит ли это, что, по мнению Белинского, право произносить окончательный приговор над художественными произведениями принадлежит не эстетику, а мыслителю? Вовсе нет! Белинский сказал бы, что такое противопоставление мыслителя эстетику совершенно произвольно и ни на чем не основано. Разобрать художественное произведение — значит *понять его идею и оценить его форму*. Критик должен судить и о *содержании*, и о *форме*; он должен быть и *эстетиком*, и *мыслителем*; короче, идеал критики есть *философская критика*, которой и принадлежит право произнесения окончательного приговора над художественными произведениями. Почти то же можно было бы сказать, основываясь на эстетической теории Чернышевского. Люди далеко не одинаково понимают жизнь, и потому они очень сильно расходятся в своих суждениях о красоте. Но можно ли сказать, что все они правы? Нет, один имеет правильные понятия о жизни, а другой ошибается; поэтому один правильно судит о красоте, а другой ошибочно. Критик непременно должен быть мыслящим человеком. Но не всякий мыслящий человек может быть критиком. Чернышевский говорит: «Из определения — прекрасное есть жизнь — становится понятно, почему в области прекрасного нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа; жизнь мы видим только в действительных, живых существах, а отвлеченные общие мысли не входят в область жизни». Поэтому недостаточно определить достоинство художественного произведения с точки зрения «*отвлеченной мысли*», нужно еще уметь оценить его *форму*, т. е. проследить, насколько удачно художник воплотил свою мысль в образах. Когда мы видим прекрасное, нас охватывает чувство светлой радости. Но это чувство не всегда одинаково сильно даже у людей, имеющих совершенно одинаковые взгляды на жизнь. У одних оно сильнее, у других слабее. Люди, у которых оно сильнее, более способны оценить форму данного художественного произведения, чем те, у которых оно сравнительно слабо. Поэтому хорошим критиком художественных произведений может быть только тот, у кого с сильно развитой *мыслительной способностью* соединяется также сильно развитое *эстетическое чувство*.

Кроме того, Писарев не заметил, что у него слово *э с т е т и к а* имеет другой смысл, чем у Чернышевского. Для него эстетика была «*наукой о прекрасном*», а для Чернышевского —

Страницы тетради Г. В. Плеханова с конспектом статьи Чернышевского «О поэзии»

«*теорией искусства, системой общих принципов искусства вообще и поэзии в особенности*». Чернышевский доказывает в своей диссертации, что «*область искусства не ограничивается и не может ограничиваться областью прекрасного*. Если даже согласиться, что возвышенное и комическое — моменты прекрасного,— говорит он,— то множество произведений искусства не подойдут по содержанию под эти три рубрики: прекрасное, возвышенное, комическое... Прекрасное, трагическое, комическое — только три наиболее определенных элемента из тысячи элементов, от которых зависит интерес жизни и перечислить которые значило бы перечислить все чувства, все стремления, от которых может волноваться сердце человека» *.

Он говорит также, что если прекрасное считают обыкновенно единственным содержанием искусства, то причина этого заключается в неясном различении прекрасного как объекта искусства от прекрасной формы, которая действительно составляет необходимое качество всякого произведения искусства. Но из того, что форма всякого произведения искусства должна быть прекрасна, не следует, что искусство должно и может ограничиться воспроизведением прекрасного. «Искусство воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни». Если это так, то само собою понятно, что искусство не перестанет существовать до тех пор, пока жизнь не перестанет интересовать человека, и что «*погубить*» эстетику, т. е. теорию искусства, «разрушить» ее — просто невозможно.

Писарев плохо понял Чернышевского. Мы не виним его в этом, а просто отмечаем здесь это важное обстоятельство.

Итак, Чернышевский вовсе не собирался разрушать эстетику. Принимаясь за свою диссертацию, он преследовал другие цели. Одна из них нам теперь известна: он хотел доказать, что сфера искусства несравненно шире сферы прекрасного. Чтобы выяснить себе, откуда явилась у него эта цель, надо припомнить споры Белинского со сторонниками теории искусства для искусства. В своем последнем годичном обозрении русской литературы умирающий Белинский, опровергая эту теорию, старался доказать, что искусство никогда не ограничивалось элементом прекрасного [2]. Молодой, полный сил Чернышевский положил эту мысль в основу своего первого крупного теоретического исследования. Этим лучше всего характеризуется его отношение к

* В своей книге об искусстве гр. Л. Толстой доказывает, что область искусства несравненно ниже области прекрасного. Но о Чернышевском он не упоминает ни единым словом [1]. Это тем более жаль, что рационалистические приемы рассуждения нашего знаменитого романиста об искусстве очень напоминают приемы тех рассуждений, с которыми мы встречаемся в диссертации «*Эстетические отношения искусства к действительности*».

«критике гоголевского периода». Диссертация Чернышевского являлась *дальнейшим развитием тех взглядов на искусство, к которым пришел Белинский в последние годы своей литературной деятельности*.

В статье о литературных взглядах Белинского мы сказали, что в своих спорах со сторонниками чистого искусства он покидал точку зрения *диалектика* для точки зрения *просветителя* [1]. Но Белинский все-таки охотнее рассматривал вопрос исторически; Чернышевский окончательно перенес его в область *отвлеченного рассуждения* о «сущности» искусства, т. е., вернее, о том, *чем оно должно быть*. «Наука не думает быть выше действительности; это не стыд для нее,— говорит он в конце своей диссертации.— Искусство также не должно думать быть выше действительности... Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменой ее и быть для человека учебником жизни». Это уже взгляд просветителя чистой воды.

Он не мешал Чернышевскому заниматься изучением истории литературы в России и на Западе. Уже вскоре по выходе в свет «Эстетических отношений искусства к действительности» в «Современнике» стали печататься «Очерки гоголевского периода русской литературы» и довольно большое сочинение о Лессинге. Но «точное изучение фактов» имело для Чернышевского, как и для всех просветителей, главным образом тот интерес, что давало ему новые данные для подтверждения его мысли о том, чем должно быть искусство и чем станет оно, когда художники познают его истинную «сущность».

«Быть учебником жизни» — значит содействовать умственному развитию общества. Просветитель видит в этом главное назначение искусства. Так было везде, где обществу случалось пережить так называемую эпоху просвещения: в Греции, во Франции, в Германии. Так было и в России, когда после севастопольского погрома передовые слои нашего общества взялись за пересмотр наших тогдашних устарелых общественных отношений и наших традиционных понятий.

«Искусство для искусства — мысль такая же странная в наше время, как и богатство для богатства, наука для науки и т. д.,— говорит Чернышевский в своей статье о книге Ордынского.— Все человеческие дела должны служить на пользу человеку, если не хотят быть пустым и праздным занятием: богатство существует для того, чтоб им пользовался человек, наука — для того, чтобы быть руководительницей человека; искусство также должно служить на какую-нибудь существенную пользу, а не на бесплодное удовольствие» [2]. А так как приобретение полезных сведений и вообще умственное развитие составляют первую потребность людей, стремящихся к пра-

вильному устройству своей жизни, то искусство и должно служить этому развитию. Искусство гораздо больше науки привлекает к себе внимание публики.

«Надобно признаться, что завлекает огромную массу оно очень удачно и этим самым, вовсе о том не думая, содействует распространению образованности, ясных понятий о вещах,— всего, что приносит умственную, а потом принесет и материальную пользу людям»,— говорит Чернышевский в той же статье. «Искусство или, лучше сказать, поэзия (одна только поэзия, потому что другие искусства очень мало делают в этом отношении) распространяет в массе читателей огромное количество сведений и, что еще важнее, знакомство с понятиями, вырабатываемыми наукою; вот в чем заключается великое значение поэзии для жизни» [1].

III

Уже из этих слов видно, какую свирепую и нелепую неправду говорили те филистеры чистого искусства и якобы философской критики, которые уверяли читающую публику, что наши просветители готовы были пожертвовать головой и сердцем желудку, духовными интересами человечества — материальным его выгодам. Просветители говорили: содействуя распространению здравых понятий в обществе, искусство будет приносить *умственную пользу* людям, а *потом* принесет им и *материальную выгоду*. Материальная выгода являлась в их глазах простым, но зато неизбежным результатом умственного развития людей; толки о ней значили лишь то, что умного человека труднее «объегорить», чем дурака, и что, когда большинство приобретет здравые понятия, оно легко сбросит с себя иго тех щук, сила которых прочна лишь до тех пор, пока не проснулись караси. Чтоб приблизить желанное время пробуждения карасей, просветители готовы были совсем отказаться от употребления печных горшков и питаться одними акридами (даже не приправляя их диким медом); а их обвиняли в том, что они дорожат только печными горшками, которые для них будто бы дороже величайших произведений человеческого гения. Это могли делать или совсем уже наивные люди, или те самые щуки, для которых пробуждение карасей совсем невыгодно. Щука — хитрая рыба, она решительнее всего стоит за бескорыстие именно тогда, когда собирается проглотить зазевавшегося карася [2].

Когда мы слышим или читаем нападки на тенденциозность в искусстве, нам почти всегда вспоминается рыцарь Бертран де Борн, как известно, хорошо владевший не только мечом, но и «лирой». Этот славный рыцарь, который говорил, что человек только и ценится по числу полученных и нанесенных им ударов, сочинил, между прочим, одно чрезвычайно поэтическое

стихотворение, в котором воспевал весну и бранную забаву. «Любо мне,— говорил он там,— теплое весеннее время, когда распускаются листья и цветы; любо мне слушать щебетанье птиц и их веселое пенье, раздающееся в кустах». Не менее любо славному рыцарю, когда «люди и скот разбегаются перед скачущими воинами», и ни еда, ни питье, ни сон — ничто так не манит его, как «вид мертвецов, в которых торчит насквозь пронзившее их оружие». Он находил, что «*убитый всегда лучше живого*»[1].

Не правда ли, все это поэтично?

Но мы иногда спрашиваем себя: какое впечатление должна была производить эта поэзия на тех «*вилэнов*», которые в ужасе разбегались со своими стадами перед скачущими воинами? Очень может быть, что они по своей «грубости» не видели в ней ничего хорошего. Очень может быть, что она казалась им несколько *тенденциозной*. Очень может быть, наконец, что некоторые из них в свою очередь сочиняли поэтические песенки, в которых выражали свою грусть по поводу опустошений, производимых бранными подвигами рыцарей, и говорили, что *живой всегда лучше убитого. Если такие песенки* действительно сочинялись, то рыцари, наверное, считали их очень *тенденциозными* и пылали негодованием против грубых людей, не желавших фигурировать в виде мертвецов, насквозь пронзенных оружием, и вследствие своей полной эстетической неразвитости находивших, что их скот производит более приятное впечатление, когда он мирно пасется на полях, чем когда он в ужасе разбегается во все стороны перед скачущими рыцарями. Все на свете относительно, все зависит от точки зрения, хотя это и не нравится г. Н.—ону [2].

Наши просветители вовсе не пренебрегали поэзией, но они предпочитали *поэзию действия* всякой другой. Их сердца почти совсем перестали отзываться на голос поэтов мирного созерцания, еще недавно властвовавших над думами своих современников; им нужна была муза борьбы, «муза мести и печали» [3], воспевающая

Необузданную, дикую
К лютой подлости вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду [4].

Они готовы были слушать с восторгом напевы этой музы, а их обвиняли в сухости сердца, в черствости, в эгоизме, в плотоугодии. Так пишут историю!

Но вернемся к Чернышевскому.

Если искусство не может быть само себе целью, если главное его назначение заключается в содействии умственному развитию

общества, то понятно, что оно должно отходить на второй план в тех случаях, когда является возможность распространять в обществе здравые понятия более коротким путем. Просветитель не враждует с искусством, но он не имеет к нему и безусловного пристрастия. У него вообще нет исключительного пристрастия ни к чему, кроме своей великой и единственной цели: распространения в обществе здравых понятий. Это хорошо видно из следующего отзыва Чернышевского о Лессинге, к которому он всегда относился с самою восторженною любовью и на которого он сам походил во многих отношениях.

«К каким бы отраслям умственной деятельности ни влекли его собственные наклонности, но говорил и писал он только о том, к чему была устремлена или готова была устремиться умственная жизнь его народа. Все, что не могло иметь современного значения для нации, как бы ни было интересно для него самого, не было предметом ни сочинений, ни разговоров его... Без всякого сомнения, если был в Германии до Канта человек, одаренный природою для философии, то это был Лессинг... А между тем он почти ни одного слова не написал собственно о философии... Дело в том, что не время еще было чистой философии стать живым средоточием немецкой умственной жизни, и Лессинг молчал о философии; умы современников были готовы оживиться поэзиею, а не были еще готовы к философии, и Лессинг писал драмы и толковал о поэзии... Для натур, подобных Лессингу, существует служение более милое, нежели служение любимой науке,— это служение развитию своего народа. И если какой-нибудь «Лаокоон» или какая-нибудь «Гамбургская драматургия» приходится более в пользу нации, нежели система метафизики или онтологическая теория, такой человек молчит о метафизике, с любовью разбирая литературные вопросы, хотя с абсолютной научной точки зрения Виргилиева «Энеида» и Вольтерова «Семирамида» — предметы мелкие и почти пустые для ума, способного созерцать основные законы человеческой жизни» [1].

В начале своей литературной деятельности Чернышевский находил, что передовые слои общества более всего интересуются *литературой*, поэтому он взялся за исследование эстетических отношений искусства к действительности. Впоследствии наша общественная жизнь поставила на очередь *экономические вопросы*; тогда и он перешел от *эстетики к политической экономии*. Как в первом, так и во втором случае ход его занятий целиком определялся ходом умственного развития его читателей, вызываемым ходом развития нашей общественной жизни.

В предисловии к своей диссертации Чернышевский говорит: «Уважение к действительной жизни, недоверчивость к априорическим, хотя бы и приятным для фантазии гипотезам,— вот

характер направления, господствующего ныне в науке. Автору кажется, что необходимо привести к этому знаменателю и наши эстетические убеждения, если еще стоит говорить об эстетике» [1].

Многие, между ними и Писарев, увидели в этих словах намеком выраженное убеждение в том, что эстетическая наука подлежит полному разрушению. Мы показали, насколько ошибочно было это мнение. На самом деле слова: «если еще стоит толковать об эстетике» означали лишь сомнение Чернышевского насчет того, с какими именно вопросами следует ему обращаться в данную минуту к читающей публике. Такое сомнение станет вполне понятно, если мы вспомним, что диссертация вышла в свет в апреле 1855 года [2], т. е. в самом начале царствования императора Александра, вызвавшего большие ожидания в нашем обществе.

В своих отношениях к читателям Чернышевский обнаруживает только то «коварство», которое всегда есть у любящего свое дело учителя. Учитель старается приохотить ученика к делу. Но он, разумеется, не ограничивает содержания своей беседы одними этими предметами. Он старается внести в нее все то, что́ может содействовать расширению умственного кругозора ученика и что́ не превышает уровня его развития. Так всегда поступал Чернышевский, следуя правилу того же Лессинга. В разборе своей собственной диссертации он говорит: «Эстетика может представить некоторый интерес для мысли, потому что решение задач ее зависит от решения других, более интересных вопросов. Мы надеемся, что с этим согласится каждый, знакомый с хорошими сочинениями по этой науке». И он сожалеет, что «г. Чернышевский слишком бегло проходит пункты, в которых эстетика соприкасается с общею системой понятий о природе и жизни». По его словам, «это — важный недостаток, и он причиною того, что внутренний смысл теории, принимаемой автором, может для многих показаться темным, а мысли, развиваемые автором,— принадлежащими лично автору, на что он не может иметь ни малейшего притязания». Нетрудно сообразить, однако, откуда произошел этот недостаток: «система понятий», с которой тесно связаны были эстетические взгляды Чернышевского, могла показаться тогдашнему ученому университетскому синедриону опасным философским новшеством. Поэтому [в] диссертации приходилось ограничиваться одними намеками на нее. В «Современнике» Чернышевский мог высказаться несколько свободнее. Он и воспользовался этим обстоятельством для того, чтобы под видом разбора сочинения «г. Чернышевского» несколько оттенить связь своей эстетики с общей системой своих философских взглядов.

IV

Что же это за система? Чернышевский ни в одном из своих сочинений не высказывает прямо, кого он считает своим учителем в философии. Дальше намеков он не идет нигде; но его намеки очень прозрачны. Вот, например, в своих *«Полемических красотах»* он говорит, что система его учителя составляет самое последнее звено в ряду философских систем и вышла из гегелевой системы точно так, как система Гегеля вышла из шеллинговой. «Вам, вероятно, хотелось бы знать, кто же такой этот учитель, о котором я говорю? — спрашивает он, обращаясь к своему противнику Дудышкину.— Чтобы облегчить вам поиски, я, пожалуй, скажу вам, что он не русский, не француз, не англичанин, не Бюхнер, не Макс Штирнер, не Бруно Бауэр, не Молешотт, не Фохт. Кто же он такой?..» Нужно быть очень недогадливым, чтобы не ответить: *Людвиг Фейербах*. И действительно, в философии Чернышевский был последователем Фейербаха.

Не подлежит никакому сомнению, что философия Фейербаха развилась из философии Гегеля, как эта последняя развилась из философии Шеллинга. Но Гегель был решительным *идеалистом*, а Фейербах был не менее решительным *противником идеализма*. А так как он в то же время хорошо понимал, в чем заключается слабая сторона «критического» дуализма Канта *, то необходимо причислить его к материалистам **. Некоторые из важнейших неокантианцев находят, что материалистом он никогда не был. Но это ошибочный взгляд. Если читатель захочет убедиться в этом, мы предложим ему простое, но очень действительное средство: пусть он прочитает в апрельской и майской книжках «Современника» за 1860 г. наделавшую так много шума статью Чернышевского: *«Антропологический принцип в философии»*, и пусть он решит, можно ли хоть на минуту усомниться в том, что в ней излагается материалистический взгляд на природу и человека. Всякий непредубежденный читатель скажет: нет, в этом совсем нельзя усомниться. А если это так, то нельзя не назвать материалистом и Фейербаха, из сочинений которого

---

* Die Kantische Philosophie,— говорит он,— ist der Widerspruch von *Subject* und *Object*, *Wesen* und *Existenz*, *Denken* und *Sein*. Das Wesen fällt hier in den Verstand, die Existenz in die Sinne. «Grundsätze», 22. [Кантовская философия есть противоречие между *субъектом* и *объектом*, *сущностью* и *существованием*, *мышлением* и *бытием*. Сущность достается здесь разуму, существование — чувствам. «Основные положения», § 22.] [1]

** Можно бы спросить, конечно: а не был ли он гилозоистом? Но в его сочинениях на гилозоизм нет и намека.

целиком заимствован взгляд Чернышевского *. Но в таком случае нас спросят, может быть, почему же неокантианцы отказываются признать Фейербаха материалистом? Мы, нимало не колеблясь, ответим: *просто и только потому, что гг. неокантианцы имеют ошибочное представление о материализме*.

Такое представление в значительной степени поддерживается известной книгой Ланге. Здесь не место разбирать ее; мы ограничимся возражениями на то, что сказано в ней специально о философии Фейербаха.

Фейербах говорит в своих «Grundsätze»: «*Новая* (т. е. его) *философия делает человека, со включением природы, как базиса человека, единственным, всеобщим и высшим предметом философии,— стало быть, антропологию, со включением физиологии, универсальною наукою*»[1].

По этому поводу Ланге замечает: «В этом одностороннем возвышении человека заключается черта, идущая от гегелевской философии и отделяющая Фейербаха от собственно материалистов. Именно это — опять философия духа, являющаяся нам здесь в форме философии чувственности. Настоящий материалист всегда будет склонен направлять свой взгляд на великое целое внешней природы и рассматривать человека, как волну на океане движения вещества. Природа человека для материалиста есть лишь частный случай в цепи физических процессов жизни. Он ставит физиологию всего охотнее в ряд общих явлений физики и химии, и ему более нравится отодвинуть человека возможно дальше в ряд остальных существ. Несомненно, что в практической философии он будет ссылаться также на природу человека, но и здесь он будет мало склонен придавать этой природе, как Фейербах, божеские атрибуты» **.

Заметим прежде всего, что божественность атрибутов человеческой природы имеет у Фейербаха совершенно особый смысл. Французские материалисты прошлого века, рассуждая об этих атрибутах, конечно, не одобрили бы фейербаховой *терминологии*. Но это *терминологическое* разногласие не имело бы никакого *существенного* значения и вызывалось бы *чисто практическими соображениями*. Подобных соображений уже не было у тех французских писателей XIX века, которые, *подобно*, например, *Дэзами*, являлись горячими последователями материализма

* В основу его статьи легли главным образом «Grundsätze der Philosophie der Zukunft» [«Основные положения философии будущего»] и пояснения к ним, озаглавленные: «Wider den Dualismus von Leib und Seele, Fleisch und Geist». [«Против дуализма тела и души, плоти и духа»].

** «История материализма», перевод Н. Н. Страхова, том второй, стр. 82.

прошлого столетия. И мы не думаем, что Дэзами стал бы возражать против приписывания человеческой природе божественных атрибутов в том смысле, какой они имеют у Фейербаха. Его взгляд на эту природу вообще очень напоминает то, что говорит о ней Фейербах. И хотя Дэзами очень решительно ставит физиологические явления в ряд общих явлений физики и химии, но он убежден в то же время, «что принцип и критерий всякой достоверности лежит в совершенном и синтетическом знании человека и всего того, что на человека влияет» *. *Это почти буквально то же, что человек и природа, как базис человека*. В системе Дэзами есть место и *для религии*, опять-таки в том же самом смысле, какой она имеет у Фейербаха. И ошибочно было бы предполагать, что в этой системе французский материализм претерпел сильное видоизменение. В том-то и дело, что совсем нет! Изменились только частности **. Материалисты XVIII века, конечно, не назвали бы того религией, что носит это название у Дэзами; но и они не отказались бы признать, что признак всякой достоверности лежит в знании человека и всего того, что на него влияет. Вообще надо заметить, что фейербахова *«философия чувственности»* и материалистическая философия автора «Système de la Nature»*** чрезвычайно сходны между собою. Разница лишь в том, что Фейербах решительнее Гольбаха. «Истина, действительность, чувственность тождественны,— говорит Фейербах.— Только чувственное существо есть истинное и действительное существо, только чувственность есть истина и действительность». Осторожный Гольбах выражается иначе: «Нам неизвестна сущность ни одной вещи, если словом сущность называется внутренняя природа вещей. Мы познаем материю лишь по восприятиям, ощущениям и идеям, которые она нам доставляет... Нам неизвестна ни сущность, ни истинная природа материи, хотя по ее действию на нас мы можем судить о некоторых ее свойствах... Для нас (т. е. для людей) материя есть то, что так или иначе влияет на наши чувства» [2]. Это — та же «философия чувственности». Если бы Ланге принял в соображение эти мысли Гольбаха, то он, во-первых, не сказал бы, что «материализм упрямо принимает мир чувственной видимости за мир действи-

* «Le principe et critérium de toute certitude gît dans la connaissance synthétique et parfaite de l'homme et des tous ses modificateurs». «Code de la communauté» [1], Paris 1842, p. 261.

** Замечательно, что Ланге в своем очерке «Философского материализма после Канта» совсем игнорирует Дэзами, а между тем анализ материалистических взглядов этого писателя важен был уже по одному тому, что показал бы, каким образом одна из разновидностей французского коммунизма XIX века целиком вышла из материалистического учения Гольбаха и особенно Гельвеция. К удивлению читателя, мы вынуждены заметить, что книга Ланге вообще очень поверхностна.

*** [«Системы природы»]

тельных предметов» *, а во-вторых, он не поколебался бы отнести Фейербаха к числу материалистов. Он понял бы тогда, что система этого мыслителя представляет собою лишь одну из разновидностей материализма.

«Если прежняя философия,— говорит Фейербах,— имела своим исходным пунктом положение: я есть абстрактное, лишь мыслящее существо, тело не принадлежит к моей сущности, то новая философия, напротив, начинает с положения: я есмь действительное, чувственное существо; тело принадлежит к моему существу, даже в своем целом тело есть мое я, сама моя сущность» [2]. Из этих слов очень хорошо видно, что именно понимал он под чувственностью и каким путем он пришел к ней. Она явилась как отрицание гегелевского *интеллектуализма*.

Что такое абсолютная идея Гегеля? Это не более, как процесс нашего мышления, взятый независимо от его субъективного характера и провозглашенный сущностью всего мирового процесса. Показать, что абсолютная идея есть простая психологическая абстракция, значило обнажить ахиллесову пяту тогдашнего немецкого идеализма. Это и сделал Фейербах. Показав, что абсолютная идея есть лишь «сущность человека», представляемая нам в виде независимой от этого последнего мировой сущности, он показал в то же время, что Гегель смотрел на человеческую сущность односторонне: для него сущностью человека

* L. с., [там же] т. I, стр. 349; речь идет там именно о Гольбахе. Надо заметить, однако, следующее. Если французские материалисты не принимали «мира чувственной видимости за мир действительных предметов», то это не значит, что они провозглашали *непознаваемость* этих предметов. Мы видели, что, по мнению Гольбаха, нам известны некоторые свойства материи благодаря ее действию на наши чувства. Новейшие материалисты думают, что философские измышления насчет непознаваемости вещей в себе лучше всего разбиваются опытом и промышленностью. «Мы можем доказать правильность нашего понимания данного явления природы тем, что мы сами его вызываем, порождаем его из его условий и заставляем служить нашим целям. Таким образом, кантовской «вещи самой по себе» приходит конец: химические соединения, образующиеся в телах животных и растений, оставались подобными вещами по себе, пока органическая химия не научилась приготовлять некоторые из них; но когда она постепенно дошла до этого, эти *«вещи сами по себе»* стали вещами *для нас*. Система Коперника в течение трехсот лет оставалась гипотезой, в высшей степени вероятной, но все-таки гипотезой. Когда же Леверье, на основании данных этой системы, не только доказал, что должна существовать еще одна неизвестная до тех пор планета, но и определил, посредством вычисления, место, занимаемое ею в небесном пространстве, и, когда после этого Галле действительно нашел эту планету, система Коперника была доказана. И если неокантианцы стараются воскресить взгляды Канта, а английские агностики — взгляды Юма (никогда не вымиравшие окончательно в Англии),— несмотря на то, что и теория, и практика давно уже отвергли и те, и другие,— то в научном смысле это представляет собою попятное движение, а на практике дает этим стыдливым людям возможность впустить через заднюю дверь тот самый материализм, который изгоняется на глазах публики» (*Энгельс*) [1].

была *мысль*, между тем как в действительности к ней принадлежит также и *ощущение*: «лишь посредством чувств дается предмет в его истинном виде, а не мышлением самим по себе».

«Чувственность» выдвинулась и должна была выдвинуться на первый план в философии, представляющей собою не только дальнейшее *развитие* гегелевой философии, но также и ее *отрицание* *. Философия Фейербаха не могла выступить иначе, как в костюме своего времени. Но если мы пойдем дальше ее костюма и присмотримся к ее «сущности», то мы поразимся ее сходством с французским материализмом прошлого века. Главные усилия Фейербаха были направлены на борьбу против дуализма духа и материи. Тот же дуализм составляет главную цель нападок Гольбаха. Удивительно, как не заметил этого Ланге.

Правда, сам Фейербах, насколько мы можем припомнить, нигде прямо не называет себя материалистом. Напротив, даже в сочинении, специально направленном против дуализма тела и духа, он говорит: «Истина не в материализме и не в идеализме, не в физиологии и не в психологии, истина в антропологии» [2]. В его «*Nachgelassene Aphorismen*» есть, по-видимому, еще более решительные места.

«Материализм,— говорит он там,— есть совсем неподходящее название, которое ведет за собой неправильное представление и может быть оправдано лишь желанием противопоставить нематериальности мысли ее материальность; но для нас существует только органическая жизнь, только органическое действие, только органическое мышление. Поэтому правильнее было бы говорить *организм*. Последовательный спиритуалист отрицает, что для мышления нужен орган, между тем как при естественном взгляде на дело оказывается, что без органа нет и деятельности». В тех же «*Афоризмах*» Фейербах говорит, что материализм составляет только основу человеческой сущности и человеческого знания, но еще не самое знание, как это думают физиологи, натуралисты в узком смысле этого слова, например Молешотт. Там же он заявляет, что он идет вместе с материалистами лишь до известной точки (Rückwärts stimme ich den Materialisten vollkommen bei, aber nicht vorwärts) **.

Почему же не вполне удовлетворяет его «физиология»? Ответ на это находится в не раз уже цитированном нами сочинении его

* «Die Vollendung der neuern Philosophie ist die Hegel'sche Philosophie. Die historische Nothwendigkeit und Rechtfertigung der neuen Philosophie knüpft sich daher hauptsächlich an die Kritik Hegel's». [«Завершением новейшей философии является философия Гегеля. Поэтому историческая необходимость и оправдание новой философии по преимуществу связаны с критикой Гегеля».] [1] Так говорит Фейербах в своих «Grundsätze», и этим объясняется *внешний вид* его философии, принятый Ланге за ее «*сущность*».

** «Nachgelassene Aphorismen» [«Посмертные афоризмы»] напечатаны у Грюна: «Ludwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlass», Zweiter

против дуализма тела и духа. В нем Фейербах говорит, что «физиология все сводит к мозгу, а мозг есть не более как физиологическая абстракция; он лишь до тех пор является органом мышления, пока соединен с головою и с телом» *. Это, как видите, совсем не существенное разногласие с «физиологией» и материализмом. Вернее будет сказать, что тут совсем нет никакого разногласия, так как, разумеется, никакой физиолог и никакой материалист не скажут, что умственная деятельность может продолжаться в голове, отрубленной от тела. Фейербах слишком охотно приписывал материалистам склонность к тому, что он называл физиологическими абстракциями.

Это происходило оттого, что он был плохо знаком с историей материализма. В доказательство мы сошлемся, например, на его сочинение *«Ueber Spiritualismus und Materialismus besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit»* **, где он противопоставляет немецкий материализм, которому очень сочувствует, материализму Гольбаха и «трюфельному паштету» Ла-Меттри [2], по-видимому, даже и не подозревая, как сам он близок к ним обоим ***. Указывая отличительные черты немецкого материализма, он тем самым, и опять-таки сам того не сознавая, указывает отличительные черты материализма, выразившегося в «Système de la Nature» и в «Homme machine» ****. Такой ошибки, казалось бы, трудно было ожидать от человека, всю жизнь свою посвятившего изучению философии. Но надо вспомнить, в какой умственной атмосфере вырос Фейербах. В то время, когда он учился, идеализм безраздельно господствовал в Германии, лишь изредка вспоминая о своем антагонисте — материализме, как об учении, совсем уже мертвом и похороненном. В историях философии о материализме, особенно о французском материализме XVIII века, упоминалось совершенно мимоходом. Гегель гораздо справедливее других идеалистов относился к французскому материализму, но и он отвел ему чрезвычайно мало места в своих *«Чтениях по истории философии»*. При таком положении дел ошибочный взгляд на французский материализм мог спокойно существовать даже в самых беспокойных и мыслящих головах. Впоследствии, восстав против идеализма, Фейербах, разумеется, мог бы и должен был бы внимательнее отнестись к французскому материализму. Но сначала его отвлекла необходимость разбить идеализм его же собственным диалектическим оружием, и в этой

Band, S. 307—308. [«Переписка и литературное наследство Людвига Фейербаха», т. II, стр. 307—308].

* Ww. [Сочинения], т. II, стр. 362 [1].

** [«О спиритуализме и материализме, в особенности в их отношении к свободе воли»]

*** У Гольбаха есть, между прочим, и зачаток фейербаховской философии религии.

**** [«Системе природы» ... «Человеке-машине».]

борьбе знакомство с французским материализмом не было необходимым для него. А в пятидесятых годах в Германии явилась такая разновидность материализма, которая могла только укрепить все уцелевшие в его голове предрассудки против этого учения. Мы говорим о материализме Карла Фохта, Молешотта и проч. Ничего удивительного нет в том, что Фейербах не вполне сочувствовал этому материализму. Удивительно скорее то, что он сочувствовал ему хоть отчасти, что он шел с материалистами этого вида хоть до известной точки. *Эти* материалисты действительно путались в абстракциях, и по поводу *их* теорий Фейербах имел полное право сказать, что они еще не составляют всей истины. Это было даже слишком мягко.

Вот, например, эти материалисты говорили, что мысль есть движение вещества. Но согласиться с этим — значит объявить ошибочным закон сохранения силы, т. е., другими словами, это значит отказаться от всякой мысли о научном объяснении природы. Когда Фейербах говорит, что истина не в материализме и не в идеализме, а в «организме», он хочет только сказать, что мысль (ощущение) есть не движение, а внутреннее состояние вещества, поставленного в известные условия (мозга, соединенного с телом, и т. д.). Но именно так и думали все выдающиеся материалисты XVII и XVIII столетий. Когда Гоббс спрашивал: «Какого рода может быть то движение, которое производит ощущение и фантазию в живых существах?»— он, очевидно, не отождествлял материи с движением. То же можно сказать и о Толэнде и о французских материалистах. Толэнд «рассматривает мысль как некоторое явление в нервной системе, сопутствующее ее материальным движениям»,— говорит Ланге. Это справедливо. Но именно так рассматривал ее и Фейербах. Толэнд — материалист. Почему же Фейербаха нельзя назвать материалистом? Мы не понимаем!

V

Однако довольно о материализме Фейербаха. Для нас важно здесь главным образом то, что Чернышевский считал своего учителя материалистом и что «*Эстетические отношения искусства к действительности*» представляют собою интересную и единственную в своем роде попытку построить эстетику на основе материалистической философии Фейербаха. Чтобы правильно понять эту попытку, надо выяснить себе еще одну сторону фейербаховой философии.

По Фейербаху, предмет в его истинном смысле дается, как мы знаем, лишь ощущением; «*чувственность или действительность тождественна с истиной*». Спекулятивная философия пренебрежительно относилась к «чувственному», т. е. к свидетельству наших органов чувств, полагая, что представления о пред-

метах, основанные лишь на чувственном опыте, остаются несоответствующими действительной природе предметов и нуждаются в проверке посредством «чистого» мышления. Фейербах не мог не восстать против такого отношения к «чувственному». Он доказывал, что если бы наши представления о предметах основывались на нашем чувственном опыте, то они вполне соответствовали бы их истинной природе. Но наша фантазия часто искажает наши представления, которые поэтому стоят в противоречии с чувственным опытом. Задача философии и вообще науки заключается в том, чтобы изгнать из наших представлений и из основанных на них понятий фантастический элемент и привести их в согласие с чувственным опытом. «Сначала люди видят вещи не такими, каковы они на самом деле, а такими, какими они кажутся,— говорил он; — люди видят не вещи, а то, что они вообразили о них, приписывают им свою собственную сущность, не различают предмета от своего представления о нем» [1]. То же происходит и в области мышления. Люди охотнее занимаются отвлеченными понятиями, чем действительными предметами, а так как отвлеченные понятия представляют собою те же предметы в переводе на язык мысли, то люди больше интересуются переводом, чем подлинником. Только в самое последнее время человечество начинает возвращаться к неискаженному, объективному созерцанию чувственного, т. е. действительных предметов*. Возвращаясь к такому созерцанию, господствовавшему в древней Греции, человечество, можно сказать, «возвращается к самому себе, потому что люди, занимающиеся лишь вымыслами и абстракциями, сами могут быть только фантастическими и абстрактными, а не действительными существами. Реальность человека зависит лишь от реальности того предмета, которым он занимается» **.

Но если сущность человека — «чувственность», действительность, а не вымысел и не абстракция, то всякое превознесение [3] вымысла и абстракции над действительностью не только ошибочно, а прямо вредно. И если задача науки вообще заключается в реабилитации действительности, то в этой же реабилитации заключается и *задача эстетики* как отдельной научной отрасли. *Этот вывод, неизбежно следующий из философского учения Фейербаха, целиком лег в основу всех рассуждений Чернышевского об искусстве.*

Эстетики-идеалисты говорили, что искусство имеет своим источником стремление человека освободить прекрасное, существующее в действительности, от недостатков, мешающих ему

* «Чувства говорят всё,— замечает Фейербах,— но, чтобы уметь читать их показания, надо уметь связывать эти показания одно с другим. Думать — значит уметь связно читать евангелие чувств».

** «Grundsätze», § 43. [«Основные положения».] [2]

быть вполне удовлетворительным для человека. Чернышевский же утверждает, необорот, что прекрасное в действительности всегда выше прекрасного в искусстве. Для доказательства этой мысли он подробно разбирает все «упреки, делаемые прекрасному в действительности» Фишером, который был тогда едва ли не самым видным представителем идеалистической эстетики в Германии. Упреки эти кажутся ему неосновательными. По его мнению, прекрасное, как оно существует в живой действительности, или совсем не имеет тех недостатков, которые хотят в нем видеть идеалисты, или имеет их лишь в слабой степени. Притом от них совсем несвободны и произведения искусства. Все недостатки прекрасного, существующего в действительности, принимают в произведениях искусства гораздо большие размеры. Чернышевский рассматривает каждое искусство в отдельности и старается показать, что ни одно из них не может соперничать с живою действительностью по красоте своих созданий. Из невозможности такого соперничества он заключает, что искусство и не могло иметь своим источником стремление освободить прекрасное от недостатков, будто бы свойственных ему в действительности и мешающих людям наслаждаться им. Искусство относится к действительности так же, как гравюра относится к картине. Гравюра не может быть лучше картины, но картина одна, а гравюра во множестве экземпляров расходится по всему свету, и ею наслаждаются люди, которым, может быть, никогда не удастся увидеть картину. Произведения искусства представляют собою суррогат прекрасного в действительности; они знакомят с прекрасным явлением тех, которые его не видели; они возбуждают и оживляют воспоминание о нем у тех, которым удалось его видеть.

Назначение искусства заключается в воспроизведении *прекрасного, существующего в действительности*. Но мы уже знаем, что, по мнению Чернышевского, сфера искусства гораздо шире сферы прекрасного в собственном смысле этого слова. Выходит, стало быть, что задача искусства заключается в воспроизведении всех тех явлений действительной жизни, которые почему-либо интересны для людей. «Под действительной жизнью,— прибавляет Чернышевский,— конечно, понимаются не только отношения человека к предметам и существам объективного мира, но и внутренняя жизнь <человека>; иногда человек живет мечтами — тогда мечты имеют для него (до некоторой степени и на некоторое время) значение чего-то объективного; еще чаще человек живет в мире своего чувства; эти состояния, если достигают интересности, также воспроизводятся искусством» [1]. Это очень важное дополнение, о котором нам придется много говорить впоследствии; поэтому мы просим читателя обратить на него большое внимание.

Многие произведения искусства не только воспроизводят жизнь, а еще объясняют нам ее, почему и служат для нас *учебником жизни*. По замечанию Чернышевского, «особенно следует сказать это о поэзии, которая не в силах обнять всех подробностей и потому, по необходимости выпуская из своих картин очень многие мелочи, сосредоточивает наше внимание на немногих удержанных чертах; если удержаны, как и следует, черты существенные, то этим самым для неопытного глаза облегчается обзор сущности предмета».

Наконец, Чернышевский приписывает искусству, особенно поэзии, еще и третье значение — значение «приговора мысли о воспроизводимых явлениях» Если художник — человек мыслящий, то он не может не судить о том, что он воспроизводит, и его суждение непременно отразится на его произведении. Нам кажется, впрочем, что это третье значение искусства сливается со вторым: художник не может произнести свой приговор над явлениями жизни, не сообщив в то же время нам, как он их понимает, т. е. не объяснив их нам по-своему. Нечего и говорить, что если бы художник задался целью *реабилитации действительности*, то ему пришлось бы разъяснять истинный смысл жизни всякий раз, когда он нашел бы, что люди забывают о нем ради «грез воображения». Излишне прибавлять также, что такому художнику всецело принадлежало бы сочувствие Чернышевского.

Мы видим отсюда, что отрицательное отношение к теории искусства для искусства было неразрывно связано со всей системой его философских взглядов.

VI

Чтобы ближе ознакомить читателя с аргументацией нашего автора, мы подробно изложим здесь возражения его против некоторых из «упреков», делаемых идеалистами прекрасному в действительности.

Эстетики-идеалисты говорили: неодушевленная природа не заботится о красоте своих произведений, поэтому они не могут быть так хороши, как создание художника, сознательно стремящегося осуществить свой идеал красоты. Чернышевский возражает на это, что преднамеренное произведение будет по своему достоинству выше непреднамеренного только в том случае, когда силы производителей равны. Но силы человека гораздо слабее сил природы; потому его создания грубы, неловки и неуклюжи в сравнении с произведениями природы. Притом же красота непреднамеренна только в мертвой природе: животные уже заботятся о своей внешности; некоторые из них беспрестанно охорашиваются: в человеке же красота очень редко бывает непреднамеренной; мало людей, которые не заботились бы о своей

наружности. Нельзя сказать, что природа не стремится к произведению прекрасного. Конечно, у нее нет никогда *сознательных* стремлений, но, «понимая прекрасное, как полноту жизни, мы должны будем признать, что стремление к жизни, проникающее всю природу, есть вместе и стремление к произведению прекрасного»[1]. Бессознательность этого стремления не мешает его реальности, как бессознательность стремления к симметрии нисколько не устраняет симметричности двух половин листа.

Прекрасное в искусстве преднамеренно. Правда, и здесь есть исключения из общего правила. Нередко художник действует бессознательно, там же, где он руководствуется сознательным намерением, он не всегда заботится только о красоте, имея, кроме стремления к ней, также и другие стремления. Несомненно, однако, что в произведениях искусства преднамеренности больше, чем в созданиях природы. «Но, выигрывая преднамеренностью, с одной стороны, искусство проигрывает тем же самым — с другой; дело в том, что художник, задумывая прекрасное, очень часто задумывает вовсе не прекрасное: мало хотеть прекрасного, надобно уметь постигать его в его истинной красоте, а как часто художники заблуждаются в своих понятиях о красоте! Как часто обманывает их даже художнический инстинкт, не только рефлективные понятия, большею частью односторонние! Все недостатки индивидуальности неразлучны в искусстве с преднамеренностью» [2].

Говорят еще, что прекрасное редко встречается в действительности. Чернышевский несогласен и с этим. По его словам, прекрасного в действительности вовсе не так мало, как утверждают немецкие эстетики. Вот, например, прекрасных и величественных пейзажей в природе очень много, и есть страны, где они встречаются на каждом шагу; таковы — Швейцария, Италия, даже Финляндия, Крым, берега Днепра и Волги. Величественное в жизни человека встречается сравнительно редко. Но всегда было много людей, вся жизнь которых была непрерывным рядом возвышенных чувств и дел. Мы не можем также пожаловаться на редкость прекрасных минут нашей жизни, потому что от нас самих зависит наполнить ее великим и прекрасным.

«Пуста и бесцветна бывает жизнь только у бесцветных людей, которые толкуют о чувствах и потребностях, на самом деле не будучи способны иметь никаких особенных чувств и потребностей, кроме потребности рисоваться». Наконец, красота, собственно так называемая женская красота,— вовсе не редкое явление, «людей с прекрасным лицом нисколько не меньше, нежели людей добрых, умных и т. д.» И во всяком случае прекрасное чаще встречается в действительности, чем в искусстве. В жизни совершается множество истинно-драматических событий, а истинно-прекрасных трагедий или драм очень мало: всего

несколько десятков во всей западноевропейской литературе; в России всего две: «Борис Годунов» и «Сцены из рыцарских времен». Прекрасные пейзажи чаще встречаются в природе, нежели в живописи.

Произведениям скульптуры, статуям, очень далеко до живых лиц. «Обратилось в какую-то аксиому,— говорит нам автор,— что красота очертаний Венеры Медицейской или Милосской, Аполлона Бельведерского и т. д. гораздо выше, нежели красота живых людей. В Петербурге нет ни Венеры Медицейской, ни Аполлона Бельведерского, но есть произведения Кановы; потому мы, жители Петербурга, можем иметь смелость судить до некоторой степени о красоте произведений скульптуры. Мы должны сказать, что в Петербурге нет ни одной статуи, которая по красоте очертаний лица не была бы гораздо ниже бесчисленного множества живых людей, и что надобно только пройти по какой-нибудь многолюдной улице, чтобы встретить несколько таких лиц» [1]. Чернышевский думает, что с ним согласится в этом случае большинство людей, судящих самостоятельно. Однако он не считает собственного впечатления доказательством. Он приводит другое — «более твердое». В искусстве исполнение всегда неизмеримо ниже идеала, существующего в воображении художника. А идеал художника не может быть выше тех людей, которых он встречал в жизни: творческая фантазия только комбинирует те впечатления, которые производит на нас действительность; «воображение только разнообразит и экстенсивно увеличивает предмет, но интенсивнее того, что мы наблюдали или испытали, мы ничего не можем вообразить». Скажут, пожалуй, что, комбинируя впечатления, полученные из опыта, творческая фантазия художника может соединить в одном лице черты, принадлежащие различным лицам. Чернышевский сомневается и в этом. Он говорит: «Сомнительно, во-первых, нужно ли это; во-вторых, в состоянии ли воображение соединить эти части, когда они действительно принадлежат разным лицам». Эклектизм нигде не ведет ни к чему хорошему, и, заразившись им, художник обнаружил бы свое безвкусие или свое неумение найти действительно прекрасное лицо для модели.

Этому как будто противоречат некоторые общеизвестные факты из истории искусств. Кто не слыхал о жалобе Рафаэля на «неурожай» красавиц в Италии? Чернышевский не позабыл о ней [2]. Только он думал, что она вызвана была вовсе не недостатком красавиц в этой стране. Дело в том, что Рафаэль «искал наилучшей красавицы, а наилучшая красавица, конечно, одна в целом свете,— говорит он,— и где же отыскать ее? Первостепенного в своем роде всегда очень и очень мало по очень простой причине: если его соберется много, то мы опять разделим его на классы и будем называть первостепенным то, чего найдется

два-три индивидуума; все остальное назовем второстепенным. И вообще надобно сказать, что мысль, будто бы прекрасное редко встречается в действительности, основана на смешении понятия «вполне» и «первое»: вполне величественных рек очень много, первая из величественных рек, конечно, одна; великих полководцев много, первым полководцем в мире был кто-нибудь один из них».

Мечты воображения всегда далеко уступают своею красотою тому, что представляет собою действительность. В признании этого состоит, по мнению Чернышевского, «одно из существеннейших различий между устаревшим миросозерцанием, под влиянием которого возникли трансцендентальные системы науки, и нынешним воззрением на природу и жизнь».

VII

Эстетики-идеалисты считали так называемое *возвышенное* «моментом» прекрасного. Чернышевский доказывает, что возвышенное не есть видоизменение прекрасного и что идеи возвышенного и прекрасного совершенно различны между собою, между ними «нет ни внутренней связи, ни внутренней противоположности». Он дает свое собственное определение возвышенного, обнимающее и объясняющее, как ему кажется, все явления, относящиеся к этой области: «возвышенным кажется человеку то, что гораздо больше предметов или гораздо сильнее явлений, с которыми сравнивается человеком».

К своему определению возвышенного Чернышевский приходит путем следующих рассуждений: «Господствующая эстетическая система говорит, что возвышенное есть проявление абсолютного или перевес идеи над формою». Но эти два определения совершенно различны по своему смыслу, так как перевес идеи над формою производит не собственно понятие возвышенного, а понятие туманного, неопределенного и понятие безобразного. Определением собственно возвышенного остается, следовательно, лишь то, согласно которому возвышенное есть проявление абсолютного. Но и оно не выдерживает критики. Если мы захотим вдуматься в то, что происходит в нас при созерцании возвышенного, то убедимся, что возвышенным представляется нам самый предмет, а не вызываемое им настроение: величественно море, величественна такая-то гора, величественна такая-то личность. Конечно, созерцание возвышенного может навести на различные размышления, усиливающие испытываемое нами впечатление, но созерцаемый нами предмет остается возвышенным совершенно независимо от того, являются или нет такие мысли. «И потому, если бы даже и согласиться, что созерцание возвышенного всегда ведет к идее бесконечного, то возвышенное, порождающее такую мысль, а не порождаемое ею,

должно иметь причину своего действия на нас не в ней, а в чем-нибудь другом». Но на самом деле созерцание возвышенного далеко не всегда приводит нас к мысли о бесконечном. Монблан и Казбек — величественные горы, но никто не скажет, что они бесконечно велики; гроза — очень величественное явление, но между грозой и бесконечностью нет ничего общего; любовь или страсть может быть чрезвычайно величественна, но и она не может вызвать идею бесконечного. Некоторые предметы и явления кажутся нам возвышенными просто потому, что они больше других. «Монблан и Казбек — величественные горы, потому что гораздо огромнее дюжинных гор и пригорков, которые мы привыкли видеть... Гладкая площадь моря гораздо обширнее площади прудов и маленьких озер, которые беспрестанно попадаются путешественникам; волны моря гораздо выше волн этих озер, потому буря на море — возвышенное явление, хотя бы никому не угрожала опасностью... Любовь гораздо сильнее наших мелочных расчетов и побуждений; гнев, ревность, всякая вообще страсть также гораздо сильнее их, потому страсть — возвышенное явление... Гораздо больше, гораздо сильнее — вот отличительная черта возвышенного».

Приступая к критике господствующих определений возвышенного, Чернышевский сожалеет о том, что он не может в своей диссертации показать настоящее значение абсолютного в области метафизических понятий. Он не без причины сожалеет об этом. Показать значение абсолютного значило бы для него опровергнуть абсолютный идеализм в его основании, а опровергнув основу абсолютного идеализма, поставив читателя на свою собственную материалистическую точку зрения, он уже без труда заставил бы его признать несостоятельность идеалистических определений возвышенного, а также и других эстетических понятий. Мы доскажем то, чего не досказал наш автор.

Абсолютный идеализм считает сущностью всего мирового процесса абсолютную идею. Эстетики школы Гегеля апеллировали к абсолютной идее, как к последней инстанции, от которой зависят все (т. е. и эстетические) понятия и в которой разрешаются все смущающие нас противоречия *. Фейербах показал, как мы уже знаем, что абсолютная идея есть процесс мышления, рассматриваемый как сущность мирового процесса. Он развенчал абсолютную идею. Но вместе с могучей царицей падали и все ее многочисленные вассалы. Все отдельные идеи и понятия, получавшие свой высший смысл от абсолютной идеи, оказывались как бы лишенными содержания и потому нуждались в коренном пересмотре. Возьмем хоть понятие возвышенного. Пока абсолютная идея считалась основой всего сущего, эстети-

* См. «Эстетику» *Фишера* (особенно т. I, стр. 47 и следующие) [1] или самого Гегеля.

ки-идеалисты никого не удивляли, говоря: возвышенное есть проявление абсолютного. Но, когда абсолютное оказалось сущностью нашего собственного мыслительного процесса, это определение утратило всякий смысл. Гроза есть возвышенное явление природы; но как же может проявляться в ней наше собственное мышление? Ясно, стало быть, что понятие возвышенного необходимо перестроить заново. Сознание этой необходимости и сказалось в попытке Чернышевского найти новое определение для этого понятия.

То же и с понятием трагического.

Трагическое составляет важнейшее видоизменение возвышенного. Разойдясь с идеалистами в понятии этого последнего, Чернышевский, конечно, должен был разойтись с ними и во взгляде на трагическое. Чтобы уяснить себе, чем именно вызвано было здесь его разногласие с идеалистами, надо вспомнить некоторые исторические взгляды Гегеля. По Гегелю, Сократ был представителем нового принципа в общественной и умственной жизни Афин; в этом — его слава и его историческая заслуга. Но, выступив представителем нового принципа, Сократ пришел в столкновение с существовавшими в Афинах законами. Он нарушил их и погиб жертвою этого нарушения. И такова вообще судьба исторических героев: смелые новаторы, они нарушают установившийся законный порядок; в этом смысле они преступны [1]. Установленный законный порядок вещей наказывает их гибелью. Но их гибелью искупается то, что было преступного в их деятельности, и представляемые ими принципы торжествуют после их смерти. Такой взгляд на историческую деятельность героев заключает в себе два существенно различных элемента. Первый элемент состоит в указании очень часто повторяющегося в истории факта столкновения новаторов с установившимся законным порядком. Второй заключается в стремлении оправдать тоже нередко повторяющийся факт гибели новаторов. Эти два элемента соответствуют двойственному характеру абсолютного идеализма. В качестве диалектической системы философии абсолютный идеализм рассматривал явления в их развитии, в их возникновении и уничтожении. Процесс развития исторических явлений совершается посредством человеческой деятельности. Борьба старого с новым есть борьба людей противоположных направлений. Эта борьба стоит подчас очень многих невинных жертв. Таков неоспоримый исторический факт. Гегель указывает его и выясняет его неизбежность. Но идеализм Гегеля есть не только диалектическая система; он хочет быть также системой абсолютной истины. Он обещает ввести нас в мир абсолютного. А в мире абсолютного нет несправедливости. Поэтому абсолютный идеализм Гегеля уверяет, что, собственно

говоря, безвинно люди никогда не гибнут; что так как их поступки — поступки индивидов — по необходимости носят на себе печать ограниченности, то, будучи справедливыми, с одной стороны, они несправедливы — с другой. И вот эта-то их несправедливость и является причиною их гибели. Таким образом, с «абсолютной идеи», со «всемирного духа» снимается всякая ответственность за страдания, которыми сопровождается поступательное движение человечества. Рассматриваемая таким образом история становится своего рода *теодицеей* [1].

Основанное на философии Гегеля учение о трагическом станет вполне понятно читателям, если мы скажем, что согласно этому учению судьба Сократа есть один из высочайших примеров трагического. Афинский мудрец своей гибелью искупил неизбежную односторонность своего собственного дела. Его гибель была необходимой искупительной жертвой. Без такой жертвы осталось бы неудовлетворенным наше нравственное чувство. Согласитесь, что очень странно это нравственное чувство, требующее гибели всех тех, которые энергичнее и успешнее других борются против общественного застоя! Такого чувства не может быть у непредубежденного человека. Оно было придумано, «конструировано» философами. Это, разумеется, не укрылось от Чернышевского, совершенно справедливо говорившего, что мысль видеть виновного в каждом погибающем — *натянутая и жестокая мысль*. Она выросла, по его словам, из древнегреческой идеи судьбы [2]. Но «всякий образованный человек понимает, как смешно смотреть на мир теми глазами, какими смотрели греки геродотовских времен; всякий ныне очень хорошо понимает, что в страдании и погибели великих людей нет ничего необходимого; что не всякий гибнущий человек гибнет за свои преступления, что не всякий преступник погибает, что не всякое преступление наказывается судом общественного мнения и проч. Потому нельзя не сказать, что трагическое не всегда пробуждает в нас идею необходимости и что вовсе не в идее необходимости основание действия его на человека и сущность его».

Как же понимает трагическое сам Чернышевский?

После всего сказанного нам нетрудно уже предвидеть, какой взгляд на трагическое найдем мы в «Эстетических отношениях». Чернышевский говорит: «Трагическое есть страдание или погибель человека — этого совершенно достаточно, чтобы исполнить нас ужасом и состраданием, хотя бы в этом страдании, в этой погибели и не проявлялась никакая «бесконечно могущественная и неотразимая сила». Случай или необходимость — причина страдания и погибели человека — все равно, страдание и погибель ужасны. Нам говорят: «чисто случайная погибель — нелепость в трагедии»; в трагедиях, писанных авторами,

может быть, а в действительной жизни — нет. В поэзии автор считает необходимою обязанностью «выводить развязку из самой завязки»; в жизни развязка часто совершенно случайна и трагическая участь может быть совершенно случайной, не переставая быть трагическою. Мы согласны, что трагична участь Макбета и лэди Макбет, необходимо вытекающая из их положения и дел. Но неужели не трагична участь Густава-Адольфа, который погиб совершенно случайно в битве под Люценом, на пути торжества и побед?» [1]

В конце концов Чернышевский определяет трагическое как *ужасное в человеческой жизни*. Он думает, что это наиболее полное определение трагического. «Правда, — прибавляет он, — что большая часть произведений искусства дает право прибавить: «ужасное, постигающее человека, более или менее неизбежно»; но, во-первых, сомнительно, до какой степени справедливо поступает искусство, представляя это ужасное почти всегда неизбежным, когда в самой действительности оно бывает большею частью вовсе не неизбежно, а чисто случайно; во-вторых, кажется, что очень часто только по привычке доискиваться во всяком произведении искусства «необходимого сцепления обстоятельств», «необходимого развития действия из сущности самого действия», мы находим с грехом пополам «необходимость в ходе событий» и там, где ее вовсе нет, например в большей части трагедий Шекспира». Итак, трагическим называется ужасное в жизни человека, и было бы ошибкой считать это ужасное результатом «необходимого хода событий». Такова мысль Чернышевского. Справедлива ли она? Прежде чем ответить на этот вопрос, полезно спросить себя: почему же думает наш автор, что необходимость отсутствует в большей части «трагедий» Шекспира? И о какой необходимости можно говорить здесь? Очевидно, только о *психологической необходимости*. Что понимаем мы под этими словами? То, что мысли, чувства и действия данного лица, в нашем случае данного героя драмы, с необходимостью вытекают из его характера и его положения. Но можно ли сказать, что в драмах Шекспира отсутствует эта необходимость? Совсем нет! Совсем напротив! Она составляет главную отличительную черту драматических произведений Шекспира. Как же понимать слова Чернышевского? По-видимому, их можно понять только в том смысле, что он отказывается признать неизбежным, необходимым все то зло и все те человеческие страдания, которые находят свое выражение у Шекспира. Общественная точка зрения Чернышевского была точка зрения, так сказать, *условного оптимизма*. Он считал, что люди будут очень счастливы, если они надлежащим образом организуют свои общественные отношения. Это вполне понятный, очень почтенный и при наличности извест-

ных психологических условий совершенно неизбежный оптимизм. Но, собственно, к вопросу о трагическом он не имеет прямого отношения. Шекспиру приходилось изображать не то, что *могло бы быть*, а то, что *было*; он брал психологическую природу человека не в том ее виде, который она примет в будущем, а в том, какой был известен ему на основании его наблюдений над людьми, ему *современными*. И эта психологическая природа современных ему людей представляла собой не случайное, а необходимое явление. Да и что такое случайность, если не необходимость, ускользающая от нашего понимания? Конечно, мы не можем представлять себе необходимость в виде греческого *рока*. Но ведь ее можно представить себе совсем иначе. В наше время вряд ли кто станет приписывать, например, гибель Гракхов воле «рока», силе «судьбы» и т. д. Всякий или почти всякий согласится с тем, что она была подготовлена *ходом развития римской общественной жизни*. Но если этот ход развития был необходим, то ясно, что и знаменитые народные трибуны погибли в силу «необходимого сцепления обстоятельств». Это вовсе не значит, что мы должны равнодушно относиться к гибели таких людей. Мы можем от всей души желать им победы. Но это не мешает нам понимать, что их победа возможна при наличности таких-то и таких-то общественных условий и невозможна при отсутствии этих условий. Вообще противоположение желательного необходимому не выдерживает критики и представляет собою лишь частный случай того дуализма, осужденного, между прочим, и Фейербахом, учителем Чернышевского, — того дуализма, который разрывает связь между субъектом и объектом. Всякая *монистическая философия*, а философия Чернышевского не без основания объявляла себя таковой, обязана стремиться к тому, чтобы объяснить желательное необходимым, *понять возникновение данных желаний у данного общественного человека как законообразный и потому необходимый процесс*. Чернышевский — да и сам Фейербах — признал за своей философией эту обязанность, поскольку указанная нами задача представлялась ему в *своей общей отвлеченной формулировке*. Но ни Фейербах, ни Чернышевский не понимали, что эта задача неизбежно встает перед каждым из тех, которые хотят понять человеческую историю вообще и историю идеологии в частности. Этим и объясняется неудовлетворительность изложенного в диссертации Чернышевского взгляда на трагическое. Гегель, рассматривавший судьбу Сократа как драматический эпизод из истории внутреннего развития афинского общества, глубже понимал трагическое, нежели Чернышевский, которому судьба эта, по-видимому, представлялась просто-напросто ужасною случайностью. Чернышевский только тогда сравнялся бы с Гегелем в понимании траги-

ческого, если бы он, подобно великому немецкому идеалисту, стал на точку зрения развития, которая, к сожалению, почти вполне отсутствует в его диссертации. Слабая сторона взгляда Гегеля на судьбу того же Сократа заключается в стремлении убедить нас в том, что гибель афинского мудреца была необходима для примирения кого-то с чем-то и для удовлетворения требований высшей справедливости, которые будто бы были отчасти нарушены Сократом. Но это стремление Гегеля не имеет ничего общего с его диалектикой. Оно было внушено тем метафизическим элементом, который был свойствен его философии и который придавал ей столь заметный отпечаток консерватизма. Задача Фейербаха и его учеников, критиковавших философию Гегеля, заключалась в беспощадной борьбе с этим метафизическим элементом, устранение которого должно сделать ее *алгеброй прогресса* [1]. Последовательно держась точки зрения развития, Чернышевский сумел бы, с одной стороны, понять трагическое положение Сократа как результат перелома во внутренней жизни Афин, а с другой — не только обнаружить слабую сторону предложенной Гегелем теории трагического, представление о гибели героя, как о необходимом условии уже известного нам «примирения», но и показать, откуда, собственно, она явилась, т. е., иначе сказать, применить орудие диалектики к рассмотрению самой философии Гегеля. Но ни сам Чернышевский, ни его учитель Фейербах не в состоянии были сделать этого. Диалектическая критика гегелевской философии была дана лишь Марксом и Энгельсом.

В учении о комическом наш автор мало разошелся с «господствующей эстетической системой». Это произошло по той простой причине, что с принятого идеалистами определения: «*комическое есть перевес образа над идеей*», он мог без больших диалектических усилий стереть всякий след идеализма. Он говорит, что комическое есть «внутренняя пустота и ничтожность, имеющая притязание на содержание и реальное значение». И он прибавляет, что эстетики-идеалисты слишком суживали понятие комического, противополагая его лишь понятию возвышенного: «комическое мелочное и комическое глупое или тупоумное, конечно, противоположно возвышенному; но комическое уродливое, комическое безобразное противоположно прекрасному, а не возвышенному».

VIII

Произведение искусства по своей красоте гораздо ниже создания природы. Искусство выросло вовсе не из стремления людей устранить недостатки прекрасного, как оно существует в действительности. Чернышевский твердо убежден в этом. Но

если мы допустим, что он прав, то у нас неизбежно возникнет вопрос: откуда же взялась у людей мысль о превосходстве произведений искусства над созданиями природы? Чернышевский предвидит этот неизбежный вопрос и старается на него ответить.

Человек вообще склонен ценить трудность дела и редкость вещи. Так, например, мы, русские, нисколько не удивляемся тому, что французы хорошо говорят по-французски: им это ничего не стоит. Но мы готовы удивляться иностранцу, хорошо говорящему на этом языке. В сущности иностранец, наверное, никогда не сравняется в этом отношении с французами; но мы очень охотно простим ему недостатки его французской речи и даже вовсе их не заметим. Мы небеспристрастные судьи и в этом случае. Нас подкупает сознание превзойденной иностранцем трудности. То же мы видим и в отношениях эстетики к созданиям природы и искусства; малейший истинный или мнимый недостаток произведения природы, и эстетика толкует об этом недостатке, шокируется им, готова забывать о всех достоинствах, о всех красотах: стоит ли ценить их, в самом деле, когда они явились без всякого усилия! Тот же самый недостаток в произведении искусства во сто раз больше, грубее и окружен еще сотнями других недостатков, и мы не видим всего этого, а если видим, то прощаем и восклицаем: и на солнце есть пятна!.. Чернышевский находит, что мы очень хорошо поступаем, ценя трудность дела. Но он требует справедливости. «Не должно забывать и существенного, внутреннего достоинства, которое независимо от трудности; мы делаемся решительно несправедливыми, когда трудность исполнения предпочитаем достоинству исполнения». Чтобы доказать, как высоко ценится трудность исполнения и как много теряет в глазах человека то, что делается само собой, Чернышевский указывает на дагерротипные портреты [1]: «В числе их найдется много не только верных, но и передающих в совершенстве выражение лица, — ценим ли мы их? Странно даже услышать апологию дагерротипных портретов».

Другим источником нашего пристрастия к произведениям искусства служит то обстоятельство, что они представляют собой дело рук человека. Они свидетельствуют о человеческих способностях, и потому мы дорожим ими. «Все народы, кроме французов, очень хорошо видят, что между Корнелем или Расином и Шекспиром неизмеримое расстояние; но французы до сих пор еще сравнивают их; трудно дойти до сознания: «наше не совсем хорошо»; между нами найдется очень много людей, готовых утверждать, что Пушкин — всемирный поэт; есть даже люди, думающие, что он выше Байрона: так высоко человек ставит свое. Как отдельный народ преувеличивает достоинство своих поэтов, так человек вообще преувеличивает достоинство поэзии вообще».

Третья причина предпочтительной нашей любви к *искусству* заключается в том, что оно льстит нашим искусственным вкусам. Мы понимаем теперь, как искусственны были нравы, привычки и весь образ мыслей людей XVII века; мы теперь ближе к природе, мы лучше понимаем и ценим ее, но мы все еще очень далеки от нее и все еще больны искусственностью. У нас искусственно все, начиная с нашей одежды и кончая нашими кушаньями, которые приправляются всевозможными примесями, совершенно изменяющими естественный вкус пищи. Произведения искусства льстят нашей любви к искусственности, и именно потому мы предпочитаем их созданиям природы.

Первые две причины нашего пристрастия к произведениям искусства заслуживают, по словам Чернышевского, уважения, потому что они естественны: «как человеку не уважать человеческого труда, как человеку не любить человека, не дорожить произведениями, свидетельствующими об уме и силе человека?»[1] Но что касается третьей причины, то он относится к ней с порицанием, возмущаясь тем, что произведения искусства льстят нашим мелочным требованиям, происходящим от любви к искусственности. Чернышевский не хочет останавливаться на вопросе о том, до какой степени мы еще любим до сих пор «умывать» природу; по его словам, это завлекло бы его в слишком длинные рассуждения о том, что такое «грязное» и до какой степени оно допустимо в произведениях искусства. «Но до сих пор в произведениях искусства господствует мелочная 〈отделка〉 подробностей, которой цель — не приведение подробностей в гармонию с духом целого, а только то, чтобы сделать каждую из них в отдельности интереснее или красивее почти всегда во вред общему впечатлению произведения, его правдоподобию и естественности; господствует мелочная погоня за эффектностью отдельных слов, отдельных фраз и целых эпизодов, расцвечивание не совсем натуральными, но резкими красками лиц и событий. Произведение искусства мелочнее того, что мы видим в жизни и в природе, и вместе с тем эффектнее — как же не утвердиться мнению, что оно прекраснее действительной природы и жизни, в которых так мало искусственности, которым чуждо стремление заинтересовать?»[2] Искусственно развитой человек имеет много искусственных, мелочных и часто исказившихся до фантастичности требований, которые правильнее назвать прихотями. Угождать прихотям человека вовсе не значит удовлетворять его потребностям, между которыми первое место занимает его потребность в истине.

Чернышевский указывает еще несколько других причин предпочтения, отдаваемого искусству перед действительностью. Мы не станем перечислять их здесь и ограничимся тем замечанием, что все они, по его мнению, только объясняют, а не оправ-

дывают это предпочтение. Не соглашаясь с тем, чтобы искусство стояло выше действительности, Чернышевский, естественно, не мог согласиться и с господствовавшим в его время идеалистическим взглядом на то, из каких потребностей возникает оно, в чем состоит его назначение. Идеалисты говорили: человек имеет непреодолимое стремление к прекрасному, но не находит истинно прекрасного в объективной действительности: не осуществляемая объективной действительностью, идея прекрасного осуществляется произведениями искусства. Чернышевский возражает на это, что если под прекрасным понимать полное согласие идеи и формы, то из стремления к прекрасному надо выводить не искусство, в частности, а всю вообще деятельность человека, основное начало которой — полное осуществление известной мысли. «Стремление к единству идеи и образа — формальное начало всякой техники, стремление к осознанию и усовершенствованию всякого произведения или изделия». Чернышевский утверждает, что под прекрасным должно понимать то, в чем человек видит жизнь. Отсюда он делает тот очевидный для него вывод, что из стремления к прекрасному происходит радостная любовь ко всему живому и что это стремление в высочайшей степени удовлетворяется живою действительностью. «Если бы произведения искусства возникали вследствие нашего стремления к совершенству и пренебрежения всем несовершенным, человек должен был бы давно покинуть, как бесплодное усилие, всякое стремление к искусству, потому что в произведениях искусства нет совершенства; кто недоволен действительною красотою, тот еще меньше может удовлетвориться красотою, создаваемою искусством» [1]. Не соглашаясь с идеалистическим объяснением значения искусства, Чернышевский находит, однако, что в нем есть намеки на правильное истолкование дела.

Идеалисты правы, говоря, что человек не удовлетворяется прекрасным в действительности, но они ошибаются при указании тех причин, вследствие которых происходит его неудовлетворенность. Чернышевский понимает этот вопрос совсем иначе.

Когда мы любуемся морем, то нам в голову не приходит желание чем-нибудь дополнить или исправить представляемую им картину. «Но не все люди живут близ моря, многим не удается ни разу в жизни взглянуть на него, а им хотелось бы полюбоваться на море — и для них являются картины, изображающие море». Цель большей части произведений искусства заключается в том, чтобы дать возможность познакомиться с действительностью тем людям, которые почему-либо не могли познакомиться с нею на самом деле. Искусство воспроизводит природу и жизнь так же, как гравюра воспроизводит картину. «Гравюра не думает быть лучше картины, она гораздо хуже ее в художественном отношении; так и произведение искусства никогда не достигает

красоты или величия действительности; но картина одна, ею могут любоваться только люди, пришедшие в галерею, которую она украшает; гравюра расходится в сотнях экземпляров по всему свету, каждый может любоваться ею, когда ему угодно, не выходя из своей комнаты, не вставая с своего дивана, не скидая своего халата; так и предмет, прекрасный в действительности, доступен не всякому и не всегда; воспроизведенный (слабо, грубо, бледно, это правда, но все-таки воспроизведенный) искусством, он доступен всякому и всегда» [1].

Чернышевский спешит заметить, однако, что словами — искусство есть воспроизведение действительности — определяется только формальное начало искусства. Для определения же существенного содержания искусства он напоминает о том, что оно далеко не ограничивается областью прекрасного. Искусство обнимает собою все то, что «в действительности (в природе и в жизни) интересует человека, не как ученого, а просто как человека». Прекрасное, трагическое, комическое представляют собою лишь три наиболее определенных элемента из множества тех элементов, от которых зависит интерес человеческой жизни. Но почему же прекрасное считается единственным содержанием искусства? Только вследствие смешения прекрасного как предмета искусства с прекрасной формой, составляющей необходимую принадлежность всякого произведения искусства. Прекрасная форма получается благодаря взаимному соответствию, единству идеи и образа. Но эта формальная красота не составляет, по мнению Чернышевского, такой особенности, которая отличала бы произведения искусства от других отраслей человеческой деятельности. «Действование человека всегда имеет цель, которая составляет сущность дела; по мере соответствия нашего дела с целью, которую мы хотели осуществить им, ценится достоинство самого дела; по мере совершенства выполнения оценивается всякое человеческое произведение. Это общий закон и для ремесла, и для промышленности, и для научной деятельности и т. д.; он применяется и к произведениям искусства» [2]. Смысл слов «гармония идеи и образа» сводится к той простой мысли, что всякое дело должно быть выполнено.

Выше мы сказали, что, кроме воспроизведения жизни, искусство имеет, по мнению Чернышевского, еще и другое значение: объяснение этой жизни. Человек, интересуясь явлениями жизни, не может не судить о них так или иначе. Поэтому и художник не может отказаться от произнесения своего приговора над теми явлениями, которые он изображает. В этом состоит другое назначение искусства, благодаря которому «искусство становится в число нравственных двигателей человека». Чем сознательнее относится художник к изображаемым им явлениям, тем более он становится мыслителем и тем более его про-

изведения, оставаясь в области искусства, приобретают научное значение.

Резюмируя все им сказанное по этому поводу, Чернышевский дает следующую окончательную формулировку своего взгляда на искусство: «Существенное значение искусства — воспроизведение всего, что интересно для человека в жизни; очень часто, особенно в произведениях поэзии, выступает также на первый план объяснение жизни, приговор о явлениях ее» [2].

IX

Насколько прав наш знаменитый автор? Чтобы ответить на этот вопрос, мы рассмотрим сначала его определение прекрасного. Прекрасное есть жизнь, говорит он, и, основываясь на этом определении, он старается объяснить, почему мы любим, например, цветущую растительность. «В растениях, — говорит он, — нам нравится свежесть цвета и роскошь, богатство формы, обнаруживающие богатую силами, свежую жизнь. Увядающее растение не хорошо; растение, в котором мало жизненных соков, не хорошо». Это очень остроумно сказано и в известных пределах совершенно правильно. Но вот в чем затруднение. Известно, что первобытные племена, например бушмены, австралийцы и другие «дикари», стоящие на одинаковой с ними ступени развития, никогда не украшают себя цветами, хотя живут в местностях, очень богатых ими. Современная этнология твердо установила тот факт, что указанные племена заимствуют мотивы своей орнаментики исключительно из животного мира. Выходит, стало быть, что эти дикари совсем не интересуются растениями и что к их психологии совершенно неприменимы только что приведенные нами остроумные соображения Чернышевского. Спрашивается, почему же неприменимы? На это можно ответить, что они (дикари) еще не имеют вкусов, свойственных нормально развитому человеку. Но это не ответ, а отговорка. В чем заключается тот критерий, с помощью которого мы определяем, какие вкусы людей нормальны и какие ненормальны? Чернышевский сказал бы, вероятно, что этого критерия надо искать в природе человека. Но природа человека сама изменяется вместе с ходом культурного развития: природа первобытного охотника совсем не то, что природа парижанина XVII века, а природа парижанина XVII века имела такие существенные особенности, которых мы тщетно стали бы искать в природе современных нам немцев, и т. д. Да и это еще не все. В каждое данное время природа людей одного класса общества во многом непохожа на природу людей другого класса. Как же тут быть? Где же искать выхода? Поищем его сначала в разбираемой нами диссертации.

Чернышевский говорит: «Хорошая жизнь, жизнь, как она

должна быть, у простого народа состоит в том, чтобы сытно есть, жить в хорошей избе, спать вдоволь; но вместе с этим у поселянина в понятии «жизнь» всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя, да и скучно было бы. Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей, однако, до изнурения сил, у молодого поселянина или сельской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку — первое условие красоты по простонародным понятиям. Работая много, поэтому будучи крепко сложена, сельская девушка будет при сытной пище довольно плотна — это также необходимое условие красавицы сельской; светская, «полувоздушная красавица» кажется поселянину решительно «невзрачной», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли». Но работа не дает разжиреть; если сельская девушка толста, это род болезненности, знак «рыхлого» сложения, и народ считает большую полноту недостатком; у сельской красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе. Совершенно другое дело светская красавица: уже несколько поколений предки ее жили, не работая руками. При бездейственном образе жизни крови льется в конечности мало; с каждым новым поколением мускулы рук и ног слабеют, кости делаются тоньше; необходимым следствием всего этого должны быть маленькие ручки и ножки; они признак такой жизни, которая одна и кажется жизнью для высших классов общества — жизни без физической работы; если у светской женщины большие руки и ноги, это признак или того, что она дурно сложена, или того, что она не из старинной, «хорошей» фамилии... Здоровье, правда, никогда не может потерять своей цены в глазах человека, потому что и в довольстве, и в роскоши плохо жить без здоровья,— вследствие того румянец на щеках и цветущая здоровьем свежесть продолжают быть привлекательными и для светских людей; но болезненность, слабость, вялость, томность также имеют в глазах их достоинство красоты, как скоро кажутся следствием роскошно-бездейственного образа жизни. Бледность, томность, болезненность имеют еще другое значение для светских людей: если поселянин ищет отдыха, спокойствия, то люди образованного общества, у которых материальной нужды и физической усталости не бывает, но которым зато часто бывает скучно от безделия и отсутствия материальных забот, ищут «сильных ощущений, волнений, страстей», которыми придается цвет, разнообразие, увлекательность светской жизни, без того монотонной и скучной. А от сильных ощущений, от

пылких страстей человек скоро изнашивается: как же не очаровываться томностью, бледностью красавицы, если томность и бледность ее служат признаком, что она много жила?» [1]

Что же выходит? Выходит, что искусство воспроизводит жизнь, а жизнь, «хорошая жизнь, жизнь, как она должна быть», у различных классов различна.

Почему же различна? Только что приведенная нами длинная выписка не оставляет никакого сомнения на этот счет: она различна потому, что различно экономическое положение этих классов; Чернышевский очень хорошо разъяснил это. Стало быть, мы имеем право сказать, что представления людей о жизни, а потому их понятие о красоте меняются в связи с ходом экономического развития общества. Но если это так, то спрашивается: прав ли был Чернышевский, когда так решительно оспаривал эстетиков-идеалистов, утверждавших, что прекрасное, встречающееся в действительности, оставляет человека неудовлетворенным и что в этой неудовлетворенности надо искать причины, которые побуждают его заниматься художественным творчеством? Чернышевский возражал им, что прекрасное в действительности превосходит прекрасное в искусстве. В известном смысле это неоспоримая истина, но только в известном смысле. Искусство воспроизводит жизнь; это так. Но мы видели, что, согласно Чернышевскому, представление о жизни, «о хорошей жизни, о жизни, как она должна быть», неодинаково у людей, принадлежащих к различным классам общества. Как же будет относиться человек низшего общественного класса к той жизни, которую ведет высший класс, и к тому искусству, которое воспроизводит эту жизнь высшего класса? Надо думать, что он, если только в нем уже начала работать мысль, соответствующая его собственному классовому положению, отнесется и к этой жизни и к этому искусству отрицательно. Если он имеет какое-нибудь отношение к художественному творчеству, то он захочет реформировать господствующие понятия об искусстве — а господствуют обыкновенно до поры до времени понятия высшего класса,— он станет «творить» на свой особый, новый лад. Тогда и окажется, что его художественное творчество обязано своим происхождением тому обстоятельству, что его не удовлетворяло прекрасное, встречаемое им в действительности. Можно, конечно, сказать, что его собственное творчество будет лишь воспроизводить ту жизнь, ту действительность, которая хороша по понятиям его собственного класса. Но ведь господствует не эта жизнь и не эта действительность, а та жизнь и та действительность, которые созданы высшим классом и которые отражаются в господствующей школе искусства. Значит, если прав Чернышевский, то не совсем неправа и оспариваемая им идеалистическая школа. Возьмем

пример. Во французском обществе времен Людовика XV господствовали известные понятия о жизни, как она должна быть, нашедшие свое выражение в различных отраслях художественной деятельности. Эти понятия были понятиями клонившейся к упадку аристократии. Их не разделяли духовные представители среднего сословия, стремившегося к своей эмансипации; напротив, эти представители подвергали их резкой, беспощадной критике. И когда эти представители сами взялись за художественную деятельность, когда они создали свои художественные школы, то они сделали это потому, что их не удовлетворяло прекрасное, встречавшееся в той действительности, которую создал, представлял и защищал высший класс. Стало быть, тут дело происходило, несомненно, так, как его изображали в своих теориях эстетики-идеалисты. Мало того, даже художники, принадлежавшие к этому же высшему классу, могли не удовлетворяться прекрасным, встречаемым ими в действительности, потому что жизнь не стоит на одном месте, потому что она развивается и потому что ее развитие вызывает несоответствие между тем, что есть, и тем, что, по мнению людей, должно быть. Значит, в этом отношении идеалисты-эстетики вообще не ошибались. Ошибка их состояла совсем в другом. Для них прекрасное было выражением абсолютной идеи, развитие которой, по их понятиям, лежало в основе всего мирового, а следовательно, и всего общественного процесса. Когда Фейербах восстал против идеализма, он был совершенно прав. Точно так же, когда его ученик Чернышевский восстал против идеалистического учения об искусстве, он совсем не ошибался. Он говорил совершенную правду, когда утверждал, что прекрасное есть жизнь, «как она должна быть», и что искусство вообще занимается воспроизведением «хорошей жизни». Его ошибка заключалась лишь в том, что он недостаточно выяснил себе, каким образом развиваются в истории человеческие представления о «жизни». «Воззрение на искусство,— говорил он,— нами принимаемое, проистекает из воззрений, принимаемых новейшими немецкими эстетиками, и возникает из них чрез диалектический процесс, направление которого определяется общими идеями современной науки» [1]. Это так. Но эстетические взгляды Чернышевского были *только зародышем* того правильного воззрения на искусство, которое, усвоив и усовершенствовав диалектический метод старой философии, в то же время отрицает ее метафизическую основу и апеллирует к конкретной общественной жизни, а не к отвлеченной абсолютной идее. Чернышевский не сумел утвердиться на диалектической точке зрения, поэтому в его собственные представления о жизни и об искусстве проник очень значительный элемент метафизики. Он разделял человеческие потребности на естественные и искусст-

венные; сообразно с этим и «жизнь» представлялась ему частью нормальной, поскольку она соответствовала естественным потребностям, а частью, и притом большею частью, ненормальной, поскольку ее склад обусловливается искусственными потребностями человека. Пользуясь таким критерием, нетрудно было прийти к тому выводу, что жизнь всех высших классов общества ненормальна. А отсюда было рукой подать до того вывода, что искусство, выражавшее в различные эпохи эту ненормальную жизнь, было ложным искусством. Но общество разделилось на классы уже в то отдаленное время, когда оно стало выходить из состояния дикости. Стало быть, Чернышевскому нужно было признать ошибочной, ненормальной всю историческую жизнь человечества и объявить более или менее ложными все те представления о жизни, которые в течение этого длинного периода времени возникали на этой ненормальной почве. Такой взгляд на историю и на развитие человеческих понятий мог быть, и действительно бывал, могучим *орудием борьбы* в эпохи общественных перемен, в эпохи *«отрицания»*. И неудивительно, что за него крепко держались наши просветители 60-х годов. Но он не мог послужить орудием научного *объяснения исторического процесса*. Поэтому самому он не мог лечь в основу научной эстетики, о которой мечтал некогда Белинский и которая *не осуждает* — это вообще не дело «теоретического разума»,— *а объясняет*. Чернышевский правильно называл искусство воспроизведением «жизни». Но именно потому, что искусство воспроизводит «жизнь», научная эстетика, вернее сказать, правильное учение об искусстве, могла лишь тогда встать на твердую почву, когда возникло правильное учение о *«жизни»*. Философия Фейербаха заключала в себе только некоторые намеки на такое учение. Поэтому и основанное на ней учение об искусстве лишено было твердой научной основы.

Таковы те общие замечания, которые мы хотели сделать об эстетической теории Чернышевского. Что касается частностей, то мы отметим здесь только вот что.

В русской литературе не раз возмущались тем приведенным нами выше сравнением, согласно которому искусство относится к жизни, как гравюра к картине, и которое Чернышевский сделал для пояснения той своей мысли, что люди дорожат созданиями в искусстве не потому, что прекрасное в действительности не удовлетворяет их, а потому, что они не имеют к нему доступа по той или другой причине. Но эта мысль далеко не так неосновательна, как это думают критики Чернышевского. В живописи можно указать множество таких созданий искусства, цель которых заключается в том, чтобы дать людям возможность насладиться хотя бы только *снимком* с привлекательной для них действительности. Чернышевский указывал на кар-

тины, изображающие морские виды. И он был в значительной степени прав. Многие такие картины обязаны были своим существованием тому, что люди, например голландцы, любили море и хотели наслаждаться его видами даже тогда, когда оно было далеко от них. Нечто подобное мы видим и в Швейцарии. Швейцарцы любят свои горы, но и они не имеют возможности постоянно наслаждаться настоящими альпийскими видами: огромное большинство населения этой страны живет в долинах и в предгориях; поэтому там существует много живописцев — Люгардон и другие,— воспроизводящих эти виды. Ни публике, ни самим живописцам при этом и в голову не приходит, что эти произведения искусства прекраснее действительности. Но они *напоминают* о ней, и этого достаточно для того, чтобы они нравились, для того, чтобы ими дорожили. Мы видим, стало быть, неоспоримые факты, ясно говорящие в пользу Чернышевского. Но есть другие факты, говорящие против него, и на них стоит остановиться.

Знаменитый французский живописец-романтик Делякруа замечает в своем дневнике, что картины не менее знаменитого Давида представляют собою своеобразную смесь реализма с идеализмом *. Это совершенно верно, и — что для нас здесь всего важнее — это верно не только по отношению к Давиду. Это верно вообще по отношению к искусству, выражающему собою стремления новых общественных слоев, стремящихся к своему освобождению. Жизнь господствующего класса представляется новому, восходящему и недовольному классу ненормальной, достойной осуждения. А потому и приемы художников, воспроизводящих эту жизнь, не удовлетворяют его, кажутся ему *искусственными*. Новый класс выдвигает своих художников, которые в борьбе со старой школой апеллируют к жизни, выступают как реалисты. Но жизнь, к которой они апеллируют, есть «хорошая жизнь, как она должна быть»... согласно понятиям нового класса. А эта жизнь еще не совсем сложилась, ведь новый класс только еще стремится к своему освобождению; она в значительной степени сама остается еще *идеалом*. Поэтому и искусство, созданное представителями нового класса, будет представлять собою «своеобразную смесь реализма с идеализмом». А об искусстве, представляющем собою такую смесь, нельзя сказать, что оно стремится к воспроизведению прекрасного, существующего в действительности. Нет, художники такого рода не удовлетворяются и не могут удовлетворяться действительностью; им, как и всему представляемому ими классу, хочется частью *переделать*, а частью *дополнить* ее сообразно своему *идеалу*. По отношению к *таким* художникам

* См. «Journal d'Eugène Delacroix», Paris 1893, t. III, p. 382. [«Дневник Евгения Делакруа», Париж 1893, т. III, стр. 382.] [1]

и к *такому* искусству мысль Чернышевского была ошибочна. Но замечательно, что само русское искусство времени Чернышевского представляло собою своеобразную, очень привлекательную смесь реализма с идеализмом. Это обстоятельство объясняет нам, почему в применении к этому искусству теория Чернышевского, требовавшая строгого реализма, оказывалась *слишком узкой*.

Но Чернышевский сам был сыном — и еще каким сыном!— своего времени. Он сам не только не чуждался передовых идеалов своего времени, но был их преданнейшим и сильнейшим защитником. Поэтому его теория, защищая строгий *реализм*, все-таки отводила место и *идеализму*. Чернышевский говорит, что искусство не только воспроизводит жизнь, но также истолковывает ее, служит ее учебником. Сам он интересовался искусством главным образом как учебником жизни, и в своих критических статьях он задавался целью помогать художникам в истолковании жизненных явлений. Так же поступал его литературный последователь Добролюбов; достаточно вспомнить его знаменитую и поистине превосходную статью «Когда же придет настоящий день», написанную по поводу повести Тургенева «Накануне». В этой статье Добролюбов говорит: «Писатель-художник, не заботясь ни о каких общих заключениях относительно состояния общественной мысли и нравственности, всегда умеет, однако же, уловить их существеннейшие черты, ярко осветить и прямо поставить их пред глазами людей размышляющих. Вот почему и полагаем мы, что как скоро в писателе-художнике признается талант, т. е. умение чувствовать и изображать жизненную правду явлений, то уже в силу этого самого признания произведения его дают законный повод к рассуждениям о той среде жизни, о той эпохе, которая вызвала в писателе то или другое произведение. И меркою для таланта писателя будет здесь то, до какой степени широко захвачена им жизнь, в какой мере прочны и многообразны те образы, которые им созданы» [1]. Сообразно с этим Добролюбов ставил главной задачей литературной критики «разъяснение тех явлений действительности, которые вызвали известное художественное произведение» [2]. Таким образом, эстетическая теория Чернышевского и Добролюбова сама была своеобразной смесью реализма с идеализмом. Разъясняя жизненные явления, она не довольствовалась констатированием того, что *есть*, а указывала также, и даже главным образом, то, что *должно быть*. Она *отрицала* существующую действительность и в этом смысле служила выражением тогдашнего «отрицательного» направления. Но она не сумела «развить идею отрицания», как выразился когда-то о самом себе Белинский [3]; она не сумела поставить эту идею в связь с объективным ходом развития русской общественной

жизни,— короче, она не сумела дать ей социологическую основу. В этом заключался главный ее недостаток. Но, оставаясь на точке зрения Фейербаха, нельзя было ни устранить, ни даже заметить этот недостаток. Он становится заметным только с точки зрения учения Маркса.

Место не позволяет нам критиковать отдельные положения Чернышевского. Поэтому мы ограничимся еще одним только замечанием. Чернышевский решительно отвергал идеалистическое определение возвышенного как выражения идеи бесконечного. Он был прав, потому что под идеей бесконечного идеалисты понимали абсолютную идею, для которой не было места в учении Фейербаха — Чернышевского. Но он ошибался, говоря, что хотя содержание возвышенного и может наводить нас на различные мысли, усиливающие то впечатление, которое мы от него получаем, но что сам по себе предмет, производящий такое впечатление, остается возвышенным независимо от этих мыслей. Отсюда логически следует тот вывод, что возвышенное существует само по себе, независимо от наших о нем мыслей. По мнению Чернышевского, возвышенным нам представляется самый предмет, а не вызываемое им настроение. Но его опровергают им самим приводимые примеры. Он говорит, что Монблан и Казбек — величественные горы, но никто не скажет, что они бесконечно велики. Это так; но никто не скажет также, что они величественны сами по себе, независимо от производимого ими на нас впечатления. То же приходится сказать и о прекрасном. По Чернышевскому выходит, с одной стороны, что прекрасное в действительности прекрасно само по себе; но, с другой стороны, он сам же объясняет, что прекрасным нам кажется только то, что соответствует нашему понятию о хорошей жизни», о «жизни, как она должна быть». Стало быть, предметы прекрасны не сами по себе.

Эти ошибки нашего автора объясняются, кратко говоря, уже указанным нами отсутствием у него диалектического взгляда на вещи. Он не умел найти истинную связь между объектом и субъектом, объяснить ход идей ходом вещей. Поэтому он по необходимости пришел к противоречию с самим собой и вопреки всему духу своей философии придал объективное значение некоторым идеям. Но и эта ошибка могла быть замечена только тогда, когда философия Фейербаха, лежащая в основе эстетической теории Чернышевского, стала уже «превзойденной ступенью». А для своей эпохи диссертация нашего автора все-таки была в высшей степени серьезным и замечательным произведением.

ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Милостивый государь!

У нас с вами речь пойдет об искусстве. Но во всяком сколько-нибудь точном исследовании, каков бы ни был его предмет, необходимо держаться строго определенной терминологии. Поэтому мы прежде всего должны сказать, какое именно понятие мы связываем со словом *искусство*. С другой стороны, несомненно, что сколько-нибудь удовлетворительное определение предмета может явиться лишь в результате его исследования. Выходит, что нам надо определить то, чего определить мы еще не в состоянии. Как же выйти из этого противоречия? Я думаю, что из него можно выйти вот как: я остановлюсь пока на каком-нибудь временном определении, а потом стану дополнять и поправлять его по мере того, как вопрос будет выясняться исследованием.

На каком же определении мне пока остановиться?

Лев Толстой в своей книге «*Что такое искусство*?» приводит множество, как ему кажется, противоречащих одно другому определений искусства и все их находит неудовлетворительными [1]. На самом деле, приводимые им определения далеко не так отстоят одно от другого и далеко не так ошибочны, как это ему кажется. Но допустим, что все они действительно очень плохи, и посмотрим, нельзя ли нам будет принять его собственное определение искусства.

«Искусство,— говорит он,— есть одно из средств общения людей между собою... Особенность же этого общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои *мысли* (курсив мой), искусством же люди передают друг другу свои *чувства*» (курсив опять мой) [2].

Объ искусствѣ.
(Письма безъ адреса.)

Письмо первое.

Милостивый Государь!

У насъ съ вами рѣчь пойдетъ объ искусствѣ. Но во всякомъ сколько нибудь точномъ изслѣдованіи, каковъ бы ни былъ его предметъ, необходимо держаться строго опредѣленной терминологіи. Поэтому я прежде всего долженъ сказать, какое понятіе связывается у меня со словомъ искусство. Съ другой стороны, несомнѣнно, что сколько нибудь удовлетворительное опредѣленіе искусства можетъ явиться лишь въ результатѣ его изслѣдованія. Выходитъ, что мнѣ надо опредѣлить то, чего опредѣлить я еще не въ состояніи. Какъ же выйти изъ этого противорѣчія? Я думаю, что изъ него можно выйти вотъ какъ: я

Первая страница автографа статьи «Письма без адреса. Письмо первое»

Я, с своей стороны, замечу пока только одно [1].

По мнению гр. Толстого, искусство выражает *чувства* людей, слово же выражает их *мысли*. Это неверно [2]. Слово служит людям *не только* для выражения их мыслей, но *также* и для выражения их чувств. Доказательство: *поэзия*, органом которой служит именно *слово*.

Сам гр. Толстой говорит:

«Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство,— в этом состоит деятельность искусства» *. Уже отсюда видно, что нельзя рассматривать слово как особый, отличный от искусства, способ общения между людьми.

Неверно также и то, что искусство выражает *только* чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их, *и мысли*, но выражает не *отвлеченно, а в живых образах*. И в этом заключается его самая главная отличительная черта. По мнению гр. Толстого, «искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его **. Я же думаю, что искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства *и мысли*, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и *придает им известное образное выражение* [5]. Само собою разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать передуманное и перечувствованное им *другим людям*. Искусство есть *общественное* явление.

Указанными мною поправками исчерпывается пока то, что мне хотелось бы изменить в определении искусства, даваемом гр. Толстым.

Но я попрошу вас, милостивый государь [6], заметить еще следующую мысль автора «*Войны и мира*»:

«Всегда, во всякое время и во всяком человеческом обществе есть общее всем людям этого общества религиозное сознание того, что дурно и что хорошо и это-то религиозное сознание и определяет достоинство чувств, передаваемых искусством» ***.

Наше исследование должно показать нам, между прочим, насколько справедлива эта мысль, которая во всяком случае заслуживает величайшего внимания, потому что она вплотную

* Сочинения гр. Толстого. Произведения самых последних лет. Москва 1898 г., стр. 78 [3].

** Ibid. [там же], стр. 77 [4].

*** Ibid [там же], стр. 85 [7].

подводит нас к вопросу *о роли искусства в истории развития человечества.*

Теперь, когда мы имеем некоторое предварительное определение искусства, мне необходимо выяснить ту точку зрения, с которой я смотрю на него [1].

Тут я скажу без обиняков [2], что я смотрю на искусство, как и на все общественные явления, с точки зрения материалистического понимания истории.

Что такое материалистическое понимание истории?

Известно, что в математике существует способ *доказательства от противного.* Я прибегну здесь к способу, который можно назвать *способом объяснения от противного.* Именно, я напомню сначала, в чем заключается *идеалистическое* понимание истории, а затем покажу, чем отличается от него противоположное ему, *материалистическое* понимание того же предмета.

Идеалистическое понимание истории, взятое в своем чистом виде, заключается в том убеждении, что развитие мысли и знаний есть последняя и самая отдаленная причина исторического движения человечества. Этот взгляд целиком господствовал в восемнадцатом столетии, откуда он перешел в девятнадцатый век. Его еще крепко держались Сен-Симон и Огюст Конт, хотя их взгляды в некоторых отношениях составляют прямую противоположность взглядам философов предшествующего столетия. Сен-Симон задается, например, вопросом о том, как возникла общественная организация греков *. И он так отвечает на этот вопрос: «религиозная система (le système religieux) послужила у них основанием политической системы... Эта последняя была создана по образцу первой». А в доказательство он ссылается на тот факт, что Олимп греков был «республиканским собранием» и что конституции всех народов Греции, как бы ни отличались они одна от другой, имели ту общую черту, что все они были республиканскими **. Но это еще не все. Религиозная система, лежавшая в основе политической системы греков, сама вытекала, по мнению Сен-Симона, из совокупности их научных понятий, из их *научной системы мира.* Научные понятия греков являлись, таким образом, самым глубоким основанием их общественного быта, а развитие этих понятий — главнейшей пружиной исторического развития этого быта, главнейшей причиной, обусловливавшей исторические смены одних форм другими.

---

* Греция имела в глазах Сен-Симона особенное значение, потому что, по его мнению, «c'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale» [«именно у греков человеческая мысль начала серьезно заниматься общественной организацией»] [3].

** См. его «Mémoire sur la science de l'homme». [«Очерк науки о человеке»] [4].

Подобно этому Огюст Конт думал, что «весь общественный механизм покоится в окончательном счете на мнениях» *. Это простое повторение того взгляда энциклопедистов, согласно которому c'est l'opinion qui gouverne le monde (мир управляется мнением).

Есть другая разновидность идеализма, нашедшая свое крайнее выражение в абсолютном идеализме Гегеля. Как объясняется историческое развитие человечества с его точки зрения? Поясню это примером. Гегель спрашивает себя: отчего пала Греция? Он указывает много причин этого явления; но самою главною из них было в его глазах то обстоятельство, что Греция выражала собою лишь одну ступень развития абсолютной идеи и должна была пасть, когда эта ступень была пройдена.

Ясно, что, по мнению Гегеля, знавшего, однако, что «*Лакедемон пал благодаря неравенству имуществ*» [2], общественные отношения и весь ход исторического развития человечества определяются в последнем счете законами логики, *ходом развития мысли*.

Материалистический взгляд на историю диаметрально противоположен этому взгляду. Если Сен-Симон, смотря на историю с *идеалистической* точки зрения, думал, что общественные отношения греков объясняются их религиозными воззрениями, то я, сторонник *материалистического* взгляда, скажу, что республиканский Олимп греков был отражением их общественного строя. И если Сен-Симон на вопрос о том, откуда взялись религиозные взгляды греков, отвечал, что они вытекали из их научного миросозерцания, то я думаю, что научное миросозерцание греков само обусловливалось в своем историческом развитии развитием производительных сил, находившихся в распоряжении народов Эллады [3]**.

Таков мой взгляд на историю вообще. Верен ли он? Здесь не место доказывать его верность. Здесь я прошу вас *предположить*, что он верен, и взять вместе со мною это предположение *за исходную точку нашего исследования об искусстве*. Само собою разумеется, что это исследование *частного вопроса об искусстве* будет в то же время и поверкой *общего взгляда на историю*. В самом деле, если ошибочен этот общий взгляд, то мы, взяв

---

* «Cours de philosophie positive», Paris 1869, t. I, p. 40—41. [«Курс позитивной философии», Париж 1869, т. I, стр. 40—41.] [1]

** Несколько лет тому назад вышла в Париже книга *А. Эспинаса*, «Histoire de la Technologie» [«История технологии»], представляющая собою попытку объяснить развитие миросозерцания древних греков развитием их производительных сил. Это чрезвычайно важная и интересная попытка, за которую мы должны быть очень благодарны Эспинасу, несмотря на то что его исследование ошибочно *во многих частностях* [4].

его за исходную точку, очень мало объясним в эволюции искусства. А если мы убедимся, что эта эволюция объясняется с его помощью лучше, нежели с помощью других взглядов, то у нас окажется новый и сильный довод в его пользу.

Но тут я уже предвижу одно возражение. Дарвин в своей книге «*Происхождение человека и половой подбор*» приводит, как известно, множество фактов, свидетельствующих о том, что *чувство красоты* (sense of beauty) играет довольно важную роль в жизни животных. Мне укажут на эти факты и сделают из них тот вывод, что происхождение чувства красоты должно быть объяснено *биологией*. Мне заметят, что непозволительно («*узко*») приурочивать эволюцию этого чувства у людей к *одной экономике их обществ*. А так как взгляд Дарвина на развитие видов есть, несомненно, материалистический взгляд, то мне скажут также, что биологический материализм дает прекрасный материал для критики одностороннего исторического («экономического») материализма.

Я понимаю всю серьезность этого возражения и потому остановлюсь на нем. Мне тем полезнее будет сделать это, что, отвечая на него, я тем самым отвечу на целый ряд подобных возражений, которые можно заимствовать из области психической жизни животных.

Прежде всего постараемся как можно точнее определить тот вывод, который мы должны сделать на основании фактов, приводимых Дарвином. А для этого посмотрим, какое умозаключение строит на них он сам.

Во второй главе первой части (русского перевода) его книги о происхождении человека мы читаем:

«*Чувство красоты* — это чувство было тоже провозглашено исключительной особенностью человека. Но если мы припомним, что самцы некоторых птиц намеренно распускают свои перья и щеголяют яркими красками перед самками, тогда как другие, не имеющие красивых перьев, не кокетничают таким образом, то, конечно, не будем сомневаться, что самки любуются красотой самцов. А так как, далее, женщины всех стран убираются такими перьями, то, конечно, никто не станет отрицать изящества этого украшения. Плащеносцы, убирающие с большим вкусом свои игральные беседки ярко окрашенными предметами, и некоторые колибри, украшающие таким же образом свои гнезда, ясно доказывают, что они имеют понятие о красоте. То же можно сказать и относительно пения птиц. Нежные песни самцов в пору любви, несомненно, нравятся самкам. Если бы самки птиц были неспособны ценить яркие краски, красоту и приятный голос самцов, все старания и хлопоты последних очаровать их этими свойствами были бы потеряны, а этого, очевидно, нельзя предположить.

Почему известные цвета и известные звуки, сгруппированные известным образом, доставляют наслаждение, может быть так же мало объяснено, как и то, почему тот или другой предмет приятен для обоняния или вкуса. Можно, однако, сказать с уверенностью, что одни и те же цвета и звуки нравятся нам и низшим животным» *.

Итак, факты, приводимые Дарвином, свидетельствуют о том, что низшие животные, подобно человеку, способны испытывать эстетические наслаждения и что иногда наши эстетические вкусы совпадают со вкусами низших животных **. Но эти факты не объясняют нам *происхождения* названных вкусов. А если биология не объясняет нам происхождения наших эстетических вкусов, то тем менее может объяснить она их *историческое развитие.* Но пусть опять говорит сам Дарвин:

«Понятие о прекрасном,— продолжает он,— по крайней мере, насколько оно относится к женской красоте, не имеет определенного характера у людей. В самом деле, оно весьма различно у разных человеческих племен, как мы увидим ниже, и даже не одинаково у отдельных наций одной расы. Судя по отвратительным украшениям и столь же отвратительной музыке, которыми восхищается большинство дикарей, можно было бы сказать, что их эстетические понятия развиты менее, чем у иных низших животных, например у птиц» ***.

Если понятие о прекрасном различно у отдельных наций одной и той же расы, то ясно, что не в биологии надо искать причин такого различия. Сам Дарвин говорит нам, что наши поиски должны быть направлены в другую сторону. Во втором английском издании его книги мы в только что цитированном мною параграфе встречаем следующие слова, которых нет в русском переводе, сделанном под редакцией И. М. Сеченова с первого английского издания: «With cultivated men such (т. е. эстетические) sensations are however intimately associated with complex ideas and trains of thought» ****.

Это значит: «У цивилизованного человека такие ощущения тесно ассоциируются, однако, со сложными идеями и с ходом мыслей». Это —чрезвычайно важное указание. Оно отсылает нас от *биологии к социологии*, так как, очевидно, именно обще-

* *Дарвин*, Происхождение человека, гл. II, стр. 45 [1].

** По мнению Уоллэса, Дарвин очень преувеличил значение эстетического чувства в деле полового подбора у животных [2]. Предоставляя биологам решить, насколько прав Уоллэс, я исхожу из того предположения, что мысль Дарвина, безусловно, справедлива, и вы согласитесь, милостивый государь, что это наименее выгодное для меня предположение [3].

*** *Дарвин*, Происхождение человека, гл. II, стр. 45 [4].

**** The Descent of Man, London 1883, p. 92. [Происхождение человека, Лондон 1883, стр. 92.] Вероятно, эти слова имеются в новом русском переводе Дарвина, но у меня его нет под руками [5].

ственными причинами обусловливается, по мнению Дарвина, то обстоятельство, что у *цивилизованного* человека ощущения красоты ассоциируются со многими сложными идеями. Но прав ли Дарвин, когда он думает, что такая ассоциация имеет место *только* у цивилизованных людей? Нет, не прав, и в этом очень легко убедиться. Возьмем пример. Известно, что шкуры, когти и зубы животных играют очень важную роль в украшениях первобытных народов. Чем же объясняется эта роль? Сочетанием цветов и линий в этих предметах? Нет, тут дело в том, что, украшая себя, например, шкурой, когтями и зубами тигра или кожей и рогами бизона, дикарь намекает на свою собственную ловкость или силу: тот, кто победил ловкого, сам ловок; тот, кто победил сильного, сам силен. Возможно, что, кроме того, тут замешано и некоторое суеверие. Скулькрафт сообщает, что краснокожие племена североамериканского запада чрезвычайно любят украшения, изготовляемые из когтей серого медведя, самого свирепого из тамошних хищников. Краснокожий воин думает, что свирепость и храбрость серого медведя сообщаются тому, кто украшает себя его когтями. Таким образом, эти когти служат для него, по замечанию Скулькрафта, частью украшением, а частью амулетом *.

В этом случае нельзя, конечно, думать, что звериные шкуры, когти и зубы первоначально нравились краснокожим единственно в силу свойственных этим предметам сочетаний цветов и линий**. Нет, гораздо вероятнее обратное предположение, т. е. что эти предметы сначала носились лишь как вывеска храбрости, ловкости и силы и только потом, и именно вследствие того, что они были вывеской храбрости, ловкости и силы, они начали вызывать эстетические ощущения и попали в разряд украшений. Выходит, что эстетические ощущения не только «*могут* ассоциироваться у дикарей» со сложными идеями, но и *возникают* иногда именно под влиянием таких идей.

Другой пример. Известно, что женщины многих африканских племен носят на руках и на ногах железные кольца. Жены богатых людей носят на себе иногда чуть ли не целый пуд таких украшений ***.

---

* Schoolcraft, Historical and Statistical Information Respecting the History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States, t. III, p. 216. [*Скулькрафт*, Исторические и статистические сведения об истории, положении и будущем индейских племен в Соединенных Штатах, т. III, стр. 216.]

** Есть случаи, когда предметы того же рода нравятся единственно благодаря своему цвету, но о них в дальнейшем изложении.

*** *Швейнфурт*, Au coeur de l'Afrique, Paris 1875, t. I, p. 148. [В сердце Африки, Париж 1875, т. I, стр. 148.] См. также Du Chaillu, Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale, Paris 1863, p. II. [*Дю-Шайю*, Путешествия и приключения в экваториальной Африке, Париж 1863, стр. 11.]

Это, конечно, очень неудобно, но неудобство не мешает им с удовольствием носить эти, как выражается Швейнфурт, цепи рабства. Почему же негритянке приятно таскать на себе подобные цепи? Потому, что благодаря им она кажется *красивой* и себе, и другим. А почему она кажется красивой? Это происходит в силу довольно сложной ассоциации идей. Страсть к таким украшениям развивается именно у тех племен, которые, по словам Швейнфурта, переживают теперь *железный век*, т. е., иначе сказать, у которых железо является драгоценным металлом. *Драгоценное* кажется *красивым*, потому что с ним ассоциируется идея богатства. Надевши на себя, положим, *двадцать* фунтов железных колец, женщина племени Динка кажется себе и другим красивее, чем была, когда носила их только *два* [1], т. е. когда была *беднее*. Ясно, что тут дело не в красоте колец, а в той идее богатства, которая с ним ассоциируется.

Третий пример. У племени Батока в верховьях Замбези считается некрасивым человек, у которого не вырваны верхние резцы. Откуда это странное понятие о красоте? Оно образовалось тоже благодаря довольно сложной ассоциации идей. Вырывая свои верхние резцы, Батока стремятся подражать *жвачным животным*. На наш взгляд, это — несколько непонятное стремление. Но Батока — пастушеское племя и почти боготворит своих коров и быков *. Тут опять красиво то, что драгоценно, и эстетические понятия возникают на почве идей совсем другого порядка.

Наконец, возьмем пример, приводимый со слов Ливингстона, самим Дарвином. Женщины племени Макололо прокалывают себе верхнюю губу и в отверстие вдевают большое металлическое или бамбуковое кольцо, называемое *пелеле*. Когда одного предводителя этого племени спросили, зачем женщины носят такие кольца, он, «видимо удивленный столь нелепым вопросом», отвечал: «для красоты! Это — единственное украшение женщин. Мужчины имеют бороды, у женщин их нет. Что бы такое была женщина без пелеле? [2] Трудно сказать теперь с уверенностью, откуда взялся обычай носить *пелеле*; но ясно, что его происхождение надо искать в какой-нибудь очень сложной ассоциации идей, а не в законах биологии, к которым он, очевидно, не имеет ни малейшего (непосредственного) отношения**.

Ввиду этих примеров я считаю себя вправе утверждать, что ощущения, вызываемые известными сочетаниями цветов или

* *Швейнфурт*, L. c. [Указ. соч.], I, 148.

** В дальнейшем изложении я попытаюсь объяснить его, принимая в соображение развитие производительных сил в первобытном обществе.

формой предметов, даже у первобытных народов ассоциируются с весьма сложными идеями и что по крайней мере многие из таких форм и сочетаний кажутся им красивыми только благодаря такой ассоциации.

Чем же она вызывается? И откуда берутся те сложные идеи, которые ассоциируются с ощущениями, вызываемыми в нас видом предметов? Очевидно, что ответить на эти вопросы может не *биолог*, а только *социолог*. И если материалистический взгляд на историю более способствует их разрешению, чем какой бы то ни был другой взгляд на нее; если мы убедимся, что указанная ассоциация и упомянутые сложные идеи обусловливаются и создаются в последнем счете состоянием производительных сил данного общества и его экономикой, то следует признать, что дарвинизм нимало не противоречит тому материалистическому взгляду на историю, который я старался характеризовать выше.

Я не могу много говорить здесь об отношении дарвинизма к этому взгляду. Но все-таки скажу о нем еще несколько слов.

Обратите внимание на нижеследующие строки:

«Я считаю необходимым заявить с самого начала, что я далек от мысли, будто каждое общежительное животное, умственные способности которого разовьются до такой деятельности и высоты, как у человека, приобретет нравственные понятия, сходные с нашими.

Подобно тому как всем животным присуще чувство прекрасного, хотя они и восхищаются очень разнородными вещами, они могут иметь и понятие о добре и зле, хотя это понятие и ведет их к поступкам, совершенно противоположным нашим.

Если бы, например — я намеренно беру крайний случай,— мы были воспитаны в совершенно тех же условиях, как улейные пчелы, то нет ни малейшего сомнения, что наши незамужние женщины, подобно пчелам-работницам, считали бы священным долгом убивать своих братьев, матери стремились бы убивать своих плодовитых дочерей, и никто не думал бы протестовать против этого. Тем не менее пчела (или всякое другое общежительное животное) имела бы в приведенном случае, как мне кажется, понятие о добре и зле или совесть» *.

Что следует из этих слов? То— что в нравственных понятиях людей нет ничего *абсолютного*; что они изменяются вместе с изменениями тех условий, в которых живут люди.

А чем создаются эти условия? Чем вызывается их изменение? На этот счет Дарвин не говорит ничего; и если мы скажем

* Происх. человека, т. I, стр. 52 [1].

и докажем, что они создаются состоянием производительных сил и изменяются вследствие развития этих сил, то мы не только не придем в противоречие с Дарвином, но, напротив, дополним сказанное им, объясним то, что осталось у него необъясненным, и сделаем это, применив к изучению *общественных* явлений тот самый принцип, который оказал ему такие огромные услуги в *биологии*.

Вообще чрезвычайно странно противополагать дарвинизм защищаемому мною взгляду на историю. Область Дарвина была совсем другая. Он рассматривал происхождение человека как *зоологического вида*. Сторонники материалистического взгляда хотят объяснить *историческую* судьбу этого вида. Область их исследований начинается как раз там, где кончается область исследований дарвинистов. Их работы не могут заменить того, что дают нам дарвинисты, и точно так же самые блестящие открытия дарвинистов не могут заменить нам их исследований, а могут только подготовить для них почву, подобно тому как физик подготовляет почву для химика, нимало не устраняя своими работами необходимости собственно химических исследований *. Весь вопрос тут вот в чем. Теория Дарвина явилась в свое время как большой и необходимый шаг вперед в разви-

* Тут я должен оговориться. Если, по моему мнению, исследования биологов-дарвинистов подготовляют почву для социологических исследований, то это надо понимать лишь в том смысле, что успехи биологии, *поскольку она имеет дело с процессом развития органических форм*, не могут не содействовать усовершенствованию научного метода в социологии, *поскольку она имеет дело с развитием общественной организации и ее продуктов: человеческих мыслей и чувств*. Но я нисколько не разделяю общественных взглядов дарвинистов, подобных Геккелю [1]. В нашей литературе уже было замечено, что биологи-дарвинисты в своих рассуждениях о человеческом обществе вовсе не пользуются *методом* Дарвина, а лишь возводят в идеал инстинкты животных (преимущественно хищных), бывших предметом исследования для великого биолога. Дарвин далеко не был «sattelfest» [«силен»] в общественных вопросах; но те общественные взгляды, которые явились у него как вывод из его теории, мало похожи на выводы, делаемые из нее большинством дарвинистов. Дарвин думал, что развитие общественных инстинктов «крайне *полезно для преуспеяния вида*». Этого взгляда не могут разделять дарвинисты, проповедующие общественную *борьбу всех против всех*. Правда, Дарвин говорит: «конкуренция должна быть открыта для всех людей, и законы и обычаи не должны препятствовать способнейшим иметь наибольший успех и самое многочисленное потомство» (there should be open competition for all men; and the most able should not be prevented by laws and customs .from succeeding best and reaching the largest number of offspring). Но напрасно ссылаются на эти его слова сторонники социальной войны всех против всех. Пусть они припомнят сен-симонистов. Те говорили о конкуренции то же, что и Дарвин, но во имя конкуренции они требовали таких общественных реформ, за которые едва ли высказались бы Геккель и его единомышленники [2]. Есть «competition» и «competition» [«конкуренция» и «конкуренция»], подобно тому как, по словам Сганареля, есть fagot et fagot [вязанка и вязанка» [3]].

тии *биологической* науки, вполне удовлетворяя самым строгим из тех требований, которые могла тогда предъявить эта наука своим работникам. Можно ли сказать нечто подобное о материалистическом взгляде на историю? Можно ли утверждать, что он в свое время явился большим и неизбежным шагом вперед в развитии общественной науки? И способен ли он удовлетворить теперь всем ее требованиям? На это я с полной уверенностью отвечаю: Да, можно! Да, способен! И я надеюсь показать отчасти и в этих письмах, что такая уверенность не лишена основания.

Но вернемся к эстетике. Из вышеприведенных слов Дарвина видно, что на развитие *эстетических вкусов* он смотрит с той же точки зрения, как и на развитие *нравственных чувств*. Людям, равно как и многим животным свойственно чувство прекрасного, т. е. у них есть способность испытывать особого рода («эстетическое») удовольствие под влиянием известных вещей или явлений. Но какие именно вещи и явления доставляют им такое удовольствие, это зависит от условий, под влиянием которых они воспитываются, живут и действуют. *Природа человека* делает то, что у него *могут быть* эстетические вкусы и понятия. *Окружающие его условия* определяют собой переход этой *возможности в действительность;* ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет *именно эти* эстетические вкусы и понятия, а *не другие*.

Таков окончательный вывод, сам собой вытекающий из того, что говорит об этом Дарвин. И этого вывода, разумеется, не станет оспаривать ни один из сторонников материалистического взгляда на историю. Совершенно напротив, каждый из них увидит в нем новое подтверждение этого взгляда. Ведь никому из них никогда не приходило в голову отрицать то или другое из общеизвестных свойств человеческой природы или пускаться в какие-нибудь произвольные толкования по ее поводу. Они только говорили, что если эта природа неизменна, то она не объясняет исторического процесса, который представляет собой сумму постоянно *изменяющихся* явлений, а если она сама *изменяется* вместе с ходом исторического развития, то, очевидно, есть какая-то внешняя причина ее изменений. И в том, и в другом случае задача историка и социолога выходит, следовательно, далеко за пределы рассуждений о свойствах человеческой природы.

Возьмем хоть такое ее свойство, как *стремление к подражанию*. Тард, написавший о законах подражания очень интересное исследование [1], видит в нем как бы душу общества. По его определению, всякая социальная группа есть совокупность су-

ществ, частью подражающих друг другу в данное время, частью подражавших прежде одному и тому же образцу. Что подражание играло очень большую роль в истории всех наших идей, вкусов, моды и обычаев, это не подлежит ни малейшему сомнению. На его огромное значение указывали еще материалисты прошлого века: человек весь состоит из подражания, говорил Гельвеций. Но так же мало может подлежать сомнению и то обстоятельство, что Тард поставил исследование законов подражания на ложную основу.

Когда реставрация Стюартов временно восстановила в Англии господство старого дворянства [1], это дворянство не только не обнаружило ни малейшего стремления *подражать* крайним представителям революционной мелкой буржуазии, пуританам, но проявило сильнейшую склонность к привычкам и вкусам, *прямо противоположным* пуританским правилам жизни. Пуританская строгость нравов уступила место самой невероятной распущенности. Тогда стало хорошим тоном любить и делать то, что запрещали пуритане. Пуритане были очень религиозны; светские люди времен реставрации щеголяли своим безбожием. Пуритане преследовали театр и литературу; их падение дало сигнал к новому и сильному увлечению театром и литературой. Пуритане носили короткие волосы и осуждали изысканность в одежде; после реставрации явились на сцену длинные парики и роскошные наряды. Пуритане запрещали игру в карты; после реставрации картежная игра стала страстью и т. д. и т. д. * Словом, тут действовало не *подражание, а противоречие*, которое, очевидно, тоже коренится в свойствах человеческой природы. Но почему же противоречие, коренящееся в свойствах человеческой природы, проявилось с такой силой в Англии XVII века во взаимных отношениях буржуазии и дворянства? Потому, что это был век очень сильного обострения борьбы между дворянством и буржуазией, а лучше сказать, — всем «третьим сословием». Стало быть, мы можем сказать, что хотя у человека, несомненно, есть сильное стремление к подражанию, но это стремление проявляется лишь при известных *общественных отношениях*, например при тех отношениях, которые существовали во Франции XVII века, где буржуазия охотно, хотя и не очень удачно, подражала дворянству: вспомните Мольерова «*Мещанина во дворянстве*». А при других общественных отношениях стремление к подражанию исчезает, уступая место противоположному стремлению, которое я назову пока стремлением к *противоречию*.

* Ср. *Alexandre Beljame*, Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre du dix-huitième siècle, Paris 1881, p. 1—10. [*Александр Бельжам*, Публика и писатели в Англии восемнадцатого века, Париж 1881, стр. 1—10.] Ср. также *Тэна*, Histoire de la littérature anglaise, t. II, p. 443 [История английской литературы, т. II, стр. 443] и след.

Впрочем, нет, я выражаюсь очень неправильно. Стремление к подражанию не исчезло у англичан XVII века: оно, наверное, с прежней силой проявлялось во взаимных отношениях людей *одного и того же класса*. Бельжам говорит о тогдашних англичанах высшего общества: «эти люди даже не были неверующими; они отрицали a priori, чтобы их не приняли за круглоголовых [1] и чтобы не давать себе труда думать»*. Об этих людях мы, не боясь ошибиться, можем сказать, что они отрицали из *подражания. Но подражая* более серьезным *отрицателям*, они тем самым *противоречили пуританам*. Подражание являлось, стало быть, *источником противоречия*. Но мы знаем, что, если между английскими дворянами слабые люди *подражали* в неверии более сильным, то это происходило потому, что неверие было делом хорошего тона, а оно стало таковым единственно только в силу *противоречия*, единственно только как реакция против пуританства, реакция, которая в свою очередь явилась результатом вышеуказанной *классовой борьбы*. Стало быть, *в основе всей этой сложной диалектики психических явлений лежали факты общественного порядка*. А из этого ясно, до какой степени и в каком смысле верен вывод, сделанный мною выше из некоторых положений Дарвина: человеческая природа делает то, что у человека *могут* быть известные понятия (или вкусы, или склонности), а от окружающих его условий зависит переход этой *возможности в действительность;* эти условия делают то, что у него являются именно эти понятия (или склонности, или вкусы), а не другие. Если я не ошибаюсь, это то же самое, что уже раньше меня высказал один русский сторонник материалистического взгляда на историю [2].

«Раз желудок снабжен известным количеством пищи, он принимается за работу согласно общим законам желудочного пищеварения. Но можно ли с помощью этих законов ответить на вопрос, почему в ваш желудок ежедневно отправляется вкусная и питательная пища, а в моем она является редким гостем? Объясняют ли эти законы, почему одни едят слишком много, а другие умирают с голоду? Кажется, что объяснения надо искать в какой-то другой области, в действии законов иного рода. То же и с умом человека. Раз он поставлен в известное положение, раз дает ему окружающая среда известные впечатления, он сочетает их по известным общим законам, причем и здесь результаты до крайности разнообразятся разнообразием получаемых впечатлений. Но что же ставит его в такое положение? Чем обусловливается приток и характер новых впечатлений? Вот вопрос, которого не разрешить никакими законами мысли.

* L. c., p. 7—8. [Указ. соч., стр. 7—8.]

И далее. Вообразите, что упругий шар падает с высокой башни. Его движение совершается по всем известному и очень простому *закону механики*. Но вот шар ударился о наклонную плоскость. Его движение видоизменяется по другому, тоже очень простому и всем известному *механическому закону*. В результате у нас получается ломаная линия движения, о которой можно и должно сказать, что она обязана своим происхождением соединенному действию обоих упомянутых законов. Но откуда явилась наклонная плоскость, о которую ударился наш шар? Этого не объясняет ни первый, ни второй закон, ни их соединенное действие. Совершенно то же и с человеческою мыслью. Откуда взялись те обстоятельства, благодаря которым ее движения подчинялись соединенному действию таких-то и таких-то законов? Этого не объясняют ни отдельные ее законы, ни их совокупное действие».

Я твердо убежден, что история идеологий может быть понятна только тем, кто вполне усвоил себе эту простую и ясную истину.

Пойдем дальше. Говоря о подражании, я упомянул о прямо противоположном ему стремлении, которое я назвал стремлением к противоречию.

Его надо изучить внимательнее.

Мы знаем, какую большую роль играет, согласно Дарвину, «*начало антитеза*»[1] при выражении ощущений у людей и животных. «Некоторые душевные настроения вызывают... известные привычные движения, которые при первом своем появлении даже и теперь принадлежат к числу полезных движений... При совершенно противоположном умственном настроении существует сильное и непроизвольное стремление к выполнению движений совершенно противоположного свойства, хотя эти последние никогда не могли приносить никакой пользы» *. Дарвин приводит множество примеров, весьма убедительно показывающих, что «началом антитеза» действительно многое объясняется в выражении ощущений. Я спрашиваю, не заметно ли его действие в происхождении и развитии *обычаев*?

Когда собака опрокидывается перед хозяином брюхом вверх, то ее поза, составляющая все, что только можно выдумать противоположного всякой тени сопротивления, служит выражением полнейшей покорности. Тут сразу бросается в глаза действие начала антитеза. Я думаю, однако, что оно так же бросается в глаза и в следующем случае, сообщаемом путешественником Бэртоном. Негры племени Вуаньямуэнзи, проходя недалеко от деревень, населенных враждебным им

* «О выражении ощущений (эмоций) у человека и животных». Русск. пер. Спб. 1872, стр. 43 [2].

племенем, не носят с собою оружия, чтобы не раздражать их его видом. Между тем у себя дома каждый из них всегда вооружен по крайней мере дубиной *. Если, по замечанию Дарвина, собака, опрокидываясь на спину, как бы говорит этим человеку или другой собаке: «Смотри! Я твоя раба!», то негр Вуаньямуэнзи, разоружающийся именно тогда, когда ему, казалось бы, непременно надо вооружиться, тем самым говорит своему неприятелю: «От меня далека всякая мысль о самозащите; я вполне полагаюсь на твое великодушие».

И там, и тут — одинаковый смысл и одинаковое его выражение, т. е. выражение посредством действия, прямо противоположного тому, которое неизбежно было бы в том случае, если бы вместо покорности существовали враждебные намерения.

В обычаях, служащих для выражения печали, также с поразительной ясностью замечается действие начала антитеза. Давид и Чарльз Ливингстоны говорят, что негритянка никогда не выходит из дому без украшений, *за исключением тех случаев, когда она носит траур*.**.

Когда у негра племени Ниам-Ниам умирает кто-нибудь из близких, он немедленно обрезывает в знак печали свои волосы, убранству которых посвящается много забот и внимания как им самим, так и его женами ***. По словам Дю-Шаллью, в Африке по смерти человека, занимавшего важное положение в своем племени, многие *негритянские народцы одеваются в грязные одежды*[1] ****. На островеБорнео некоторые туземцы, чтобы выразить свою печаль, снимают с себя обычные у них теперь *хлопчатобумажные одежды* и надевают *одежду из древесной коры*, бывшую у них в употреблении в прежнее время*****. Некоторые монгольские племена с тою же целью выворачивают свою одежду *наизнанку* ******. Во всех тех случаях для выражения чувства служит *действие*, *противоположное тому*, *которое считается естественным*, *необходимым*, *полезным или приятным при нормальном течении жизни*[5].

Так, при нормальном течении жизни считается полезным заменить грязную одежду чистой; но в случае печали чистая одеж-

* «Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale», Paris 1862, p. 610. [«Путешествие к большим озерам Восточной Африки», Париж 1862, стр. 610.]

** «Exploration du Zambèze et de ses affluents», Paris 1866, p. 109. [«Исследование Замбези и ее притоков», Париж 1866, стр. 109.]

*** Schweinfurth, Au coeur de l'Afrique, t. II, p. 33. [В сердце Африки, т. II, стр. 33.]

**** «Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale», p. 268. [«Путешествия и приключения в экваториальной Африке», стр. 268.][2]

***** Ratzel, Völkerkunde, B. I, Einleitung, S. 65. [*Ратцель*, Народоведение, т. I, Введение, стр. 65.][3]

****** Ratzel, l. c., B. II, S. 347. [*Ратцель*, Указ. соч., т. II, стр. 347.][4]

да, по началу антитеза, уступает грязной. Упомянутым жителям острова Борнео приятно было заменить свою одежду из древесной коры хлопчатобумажной одеждой; но действие начала антитеза приводит к ношению ими одежды из древесной коры в тех случаях, когда они хотят выразить свою печаль. Монголам, как и всем другим людям, естественно носить свою одежду, выставляя наружу ее лицевую сторону, а не изнанку, но именно потому, что это кажется естественным при обычном течении жизни, они выворачивают ее наизнанку, когда обычное течение жизни нарушается каким-нибудь печальным событием. А вот еще более яркий пример. Швейнфурт говорит, что очень многие африканские негры для выражения печали *надевают себе веревку на шею**. Здесь печаль выражается чувством, прямо противоположным тому, которое подсказывается инстинктом самосохранения. И таких случаев можно указать очень много.

Поэтому я убежден, что весьма значительная часть обычаев обязана своим происхождением действию начала антитеза.

Если же мое убеждение основательно — а мне кажется, что оно вполне основательно, — то можно предположить, что и развитие наших *эстетических вкусов* также совершается отчасти под его влиянием. Подтверждается ли фактами такое предположение? Я думаю, что да.

В Сенегамбии богатые негритянки носят туфли, которые настолько малы, что нога не входит в них целиком, и оттого эти дамы отличаются очень неловкой походкой. Но эта-то походка и считается крайне привлекательной **.

Каким образом она могла стать таковой?

Чтобы понять это, надо предварительно заметить, что бедные и трудящиеся негритянки указанных туфель не носят и имеют обыкновенную походку. Им нельзя ходить, как ходят богатые кокетки, потому что это повело бы за собой большую трату времени; но именно потому и кажется привлекательной неловкая походка богатых женщин, что им не дорого время, так как они избавлены от необходимости работать. Сама по себе такая походка не имеет ни малейшего смысла и приобретает значение *лишь в силу противоположности с походкой обремененных работой (и, стало быть, бедных) женщин.*

Действие «*начала антитеза*» здесь очевидно. Но заметьте, что оно вызывается *общественными причинами:* существовани-

* «Au coeur de l'Afrique», t. I, p. 151.

** L. J. B. Bérenger-Féraud, Les peuplades de la Sénégambie, Paris 1879, p. 11. [*Л. Ж. Б. Беранже-Феро*, Племена Сенегамбии, Париж 1879, стр. 11.]

ем имущественного неравенства между неграми Сенегамбии.

Припомнив сказанное выше о нравах английского придворного дворянства времен реставрации Стюартов, вы, надеюсь, без труда согласитесь, что обнаружившееся в них стремление к противоречию представляет собой частный случай действия в *общественной психологии Дарвинова начала антитеза*. Но тут надо заметить еще вот что [1].

Такие добродетели, как трудолюбие, терпение, трезвость, бережливость, строгость семейных нравов и проч., были очень полезны для английской буржуазии, стремившейся завоевать себе более высокое положение в обществе. Но пороки, противоположные буржуазным добродетелям, были по меньшей мере бесполезны английскому дворянству в его борьбе с буржуазией за свое существование. Они не давали ему новых средств для этой борьбы и явились лишь как ее психологический результат. Полезно для английского дворянства было не его стремление к порокам, противоположным буржуазным добродетелям, а то чувство, которым вызвано было это стремление, т. е. ненависть к тому классу, полное торжество которого означало бы столь же полное разрушение всех привилегий аристократии. Стремление к порокам явилось лишь как *соотносительное изменение* (если можно здесь употребить этот термин, заимствуемый мною у Дарвина). В общественной психологии очень часто совершаются подобные *соотносительные* изменения. Их необходимо принимать во внимание. Но столь же необходимо помнить при этом, что *в последнем счете и* они вызываются общественными причинами [2].

Из истории английской литературы известно, как сильно отразилось указанное мною и вызванное классовой борьбой психологическое действие начала антитеза на эстетических понятиях высшего класса. Английские аристократы, жившие во Франции во время своего изгнания, познакомились там с французской литературой и французским театром, которые представляли собою образцовый, единственный в своем роде продукт утонченного аристократического общества и потому гораздо более соответствовали их собственным аристократическим тенденциям, нежели английский театр и английская литература века Елизаветы [3]. После реставрации началось господство французских вкусов на английской сцене и в английской литературе. Шекспира стали третировать так же, как третировали его впоследствии, ознакомившись с ним, французы, твердо державшиеся классических традиций,— т. е. как «*п ь я ного дикаря*». Его «*Ромео и Джульетта*» считалась тогда «*плохой*», а «*Сон в летнюю ночь*» — «*глупой и смешной*» пье-

сой; «Генрих VIII*»—«наивным»*, а *«Отелло»—«посредственным»**.
Такое отношение к нему не вполне исчезает даже и в следующем столетии. Юм думал, что драматический гений Шекспира обыкновенно преувеличивается по той же причине, по которой кажутся очень большими все уродливые и непропорционально сложенные тела. Он упрекает великого драматурга в полном незнании правил театрального искусства (total ignorance of all theatrical art and conduct). *Поп* сожалел о том, что Шекспир писал для народа (for the people) и обходился без покровительства со стороны двора, без поддержки со стороны придворных (the protection of his prince and the encouragement of the court). Даже знаменитый *Гаррик*, горячий поклонник Шекспира, старался *облагородить* своего «идола». В своем представлении «Гамлета» он опускал, как слишком грубую, сцену с могильщиками. К «Королю Лиру» он приделал счастливую развязку. Но зато *демократическая* часть публики английских театров продолжала питать самую горячую привязанность к Шекспиру. Гаррик, сознавал, что, переделывая его пьесы, он рисковал вызвать бурный протест со стороны этой части публики. Его французские друзья делали ему в своих письмах комплименты по поводу «мужества», с которым он встречал эту опасность: «car je connais la populace anglaise»**, — прибавлял один из них ***.

Распущенность дворянских нравов второй половины семнадцатого столетия отразилась, как известно, и на английской сцене, где она приняла поистине невероятные размеры. Комедии, написанные в Англии в промежуток времени с 1660 по 1690 г., почти все без исключения принадлежат, по выражению Эдуарда Энгеля, к области порнографии ****. Ввиду этого можно a priori сказать, что рано или поздно в Англии должен был явиться, по началу антитеза, такой род драматических произведений, главной целью которого было бы изображение и превознесение домашних добродетелей и мещанской чистоты нравов. И такой род, действительно, создан был впоследствии умственными представителями английской буржуазии. Но этого рода драматических произведений мне придется коснуться дальше, когда зайдет речь о французской *«слезливой комедии»*[2].

---

* *Бельжам*, ibid., p. 40—41. [Там же, стр. 40—41.] Ср. *Тэна*, l. c., p. 508—512. [Указ. соч., стр. 508—512.]

** [Потому что я знаю английскую чернь.]

*** Об этом см. в интересном исследовании J. J. Jusserand, Shakespeare en France sous l'ancien régime, Paris 1898, p. 247—248. [*Ж. Ж. Жюссеран*, Шекспир во Франции при старом режиме, Париж 1898, стр. 247—248.][1]

**** Geschichte der englischen Literatur, 3 Auflage, Leipzig 1897, S. 264. [История английской литературы, 3-е издание, Лейпциг 1897, стр. 264.]

Насколько мне известно, Ипполит Тэн лучше других подметил и остроумнее других отметил значение начала антитеза в истории эстетических понятий *[1].

В остроумной и интересной книге «Voyage aux Pyrénées»** он передает свой разговор со своим «застольным соседом» господином Полем, который, как это видно по всему, выражает взгляды самого автора: «Вы едете в Версаль,— говорит г-н Поль, — и вы возмущаетесь вкусом XVII века... Но перестаньте на время судить с точки зрения ваших собственных нужд и ваших собственных привычек... Мы правы, когда восхищаемся диким пейзажем, как они были правы, когда такой пейзаж нагонял на них скуку. Для людей семнадцатого века не было ничего некрасивее настоящей горы***. Она вызывала в них множество неприятных представлений. Люди, только что пережившие эпоху гражданских войн и полуварварства, при ее виде вспоминали о голоде, о длинных переездах верхом под дождем или по снегу, о плохом черном хлебе пополам с мякиной, который им подавали в грязных, полных паразитов гостиницах. Они были утомлены варварством, как мы утомлены цивилизацией... Эти горы... дают нам возможность отдохнуть от наших тротуаров, бюро и лавок. Дикий пейзаж нравится нам только по этой причине. И если бы ее не существовало, то он показался бы нам таким же отвратительным, каким он был когда-то для мадам Ментенон» ****.

Дикий пейзаж нравится нам по контрасту с надоевшими нам городскими видами. Городские виды и подстриженные сады нравились людям семнадцатого века по контрасту с дикими местностями. Действие «начала антитеза» и здесь несомненно. Но именно потому, что оно несомненно, он наглядно показывает нам, в какой мере психологические законы могут служить ключом к объяснению истории идеологии вообще и истории искусства в частности.

В психологии людей семнадцатого века начало антитеза играло такую же роль, как и в психологии наших современников.

---

* Тарду представлялся прекраснейший случай исследовать *психологическое* действие этого начала в книге «L'opposition universelle, essai d'une théorie des contraires» [«Всеобщее противоречие, опыт теории противоположностей»], вышедшей в 1897 г. Но он почему-то не воспользовался этим случаем, ограничившись очень немногими замечаниями насчет указанного действия. Правда, Тард говорит (стр. 245), что эта книга не социологический трактат. В трактате, специально посвященном социологии, он, наверное, не справился бы с этим предметом, если бы не покинул своей идеалистической точки зрения.

** [«Путешествие в Пиренеи».]

*** Не забудем, что разговор идет в пиренейских горах.

**** «Voyage aux Pyrénées», cinquième édition, Paris, p. 190—193. [«Путешествие в Пиренеи», пятое издание, Париж, стр. 190—193.]

Почему же наши эстетические вкусы противоположны вкусам людей семнадцатого века?

Потому, что мы находимся в совершенно ином положении. Стало быть, мы приходим к уже знакомому нам выводу: психологическая природа человека делает то, что у него могут быть эстетические понятия и что Дарвиново *начало антитеза* (Гегелево «противоречие») играет чрезвычайно важную, до сих пор недостаточно оцененную роль в механизме этих понятий. Но почему данный общественный человек имеет именно эти, а не другие вкусы, отчего ему нравятся именно эти, а не другие предметы, это зависит от окружающих условий. Пример, приведенный Тэном, хорошо показывает также, каков характер этих условий: из него видно, что это общественные условия, совокупность которых определяется... я выражусь пока неопределенно — ходом развития человеческой культуры*.

Здесь я предвижу возражение с вашей стороны. Вы скажете: «положим, что пример, приведенный Тэном, указывает на *общественные* условия, как на причину, приводящую в

---

* Уже на низших ступенях культуры действие психологического начала противоречия вызывается разделением труда между мужчиной и женщиной. По словам В. И. Иохельсона, «типичным для первобытного строя юкагиров является противоположение между собой мужчин и женщин как двух отдельных групп. Это проглядывает и в играх, в которых мужчины и женщины составляют две враждебные партии, в языке, некоторые звуки которого произносятся женщинами отлично от мужчин, в том, что для женщин родство по матери важнее, а для мужчины родство по отцу, и в той специализации занятий между полами, которая создала для каждого из них особую, самостоятельную среду деятельности». (По рекам Ясачной и Киркидону, древний юкагирский быт и письменность. Спб. 1898, стр. 5.)

Г. Иохельсон как будто не замечает здесь, что специализация занятий между полами и была причиной указанного им противоположения, а не наоборот.

О том, что это противоположение отражается на украшениях различных полов, свидетельствуют многие путешественники. Например: «Здесь, как и везде, сильный пол тщательно старается отличить себя от другого, и мужской туалет очень сильно отличается от женского (*Schweinfurth*, Au coeur de l'Afrique, I, p. 281) [*Швейнфурт*, В сердце Африки, I, стр. 281], и мужчины (в племени Niam-Niam [Ниам-Ниам]) тратят много труда на убранство своих волос, между тем как прическа женщин совершенно проста и скромна» (ibid. II, p. 5 [там же, II, стр. 5]). О влиянии разделения труда между мужчиной и женщиной на *танцы* см. у фон-ден-*Штейнена*, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, Berlin 1894, S. 298. [Среди первобытных народов Центральной Бразилии. Берлин 1894, стр. 298] [1]. Можно сказать с уверенностью, что у мужчины стремление к противоположению себя *женщине* является раньше, чем стремление противопоставить себя *низшим животным*. Не правда ли, что в этом случае основные свойства психологической природы человека получают довольно парадоксальное выражение?

действие основные законы нашей психологии; положим, что на то же указывают и примеры, которые привели вы сами. Но разве нельзя привести примеров, доказывающих совсем иное? Разве не известны примеры, которые показывают, что законы нашей психологии приходят в действие под влиянием *окружающей нас природы*?»

Конечно, известны, отвечу я, и в примере, приведенном Тэном, речь идет именно о нашем отношении к впечатлениям, произведенным на нас *природой*. Но в том-то и дело, что влияние на нас таких впечатлений изменяется в зависимости от того, как изменяется наше собственное отношение к природе, а это последнее определяется ходом развития нашей (т. е. общественной) культуры.

В примере, приведенном Тэном, говорится *о пейзаже*. Заметьте, милостивый государь, что в истории живописи пейзаж вообще занимает далеко не постоянное место. Микель-Анджело и его современники пренебрегали им. Он расцветает в Италии лишь в самом конце эпохи Возрождения, в момент упадка.

Точно так же и для французских художников семнадцатого и даже восемнадцатого столетий он не имеет самостоятельного значения. В девятнадцатом веке дело круто изменяется: пейзажем начинают дорожить ради пейзажа, и молодые живописцы — Флэр, Каба, Теодор Руссо — ищут на лоне природы, в окрестностях Парижа, в Фонтенебло и в Медоне таких вдохновений, самой возможности которых не подозревали художники времени Ле-Брэна и Буше. Почему это? Потому, что изменились общественные отношения Франции, а вслед за ними изменилась также психология французов. Итак, в различные эпохи общественного развития человек получает от природы различные впечатления, потому что он смотрит на нее с различных точек зрения.

Действие общих законов психической природы человека не прекращается, конечно, ни в одну из этих эпох. Но так как в разные эпохи вследствие различия в общественных отношениях в человеческие головы попадает совсем неодинаковый материал, то неудивительно, что и результаты его обработки совсем неодинаковы.

Еще один пример. Некоторые писатели высказывали ту мысль, что в наружности человека нам кажется некрасивым все то, что напоминает черты низших животных. Это справедливо в применении к цивилизованным народам, хотя и тут есть немало исключений: «львиная голова» никому из нас не кажется уродливой. Однако, несмотря на такие исключения, тут все-таки можно утверждать, что человек, сознавая себя несравненно высшим существом в сравнении со всеми своими родственни-

ками в животном мире, боится уподобиться им и даже старается *оттенить*, *преувеличить* свое несходство с ними *.

Но в применении к первобытным народам это положительно неверно. Известно, что одни из них вырывают свои верхние резцы, чтобы походить на жвачных животных, другие подпиливают их, чтобы походить на хищных зверей, третьи заплетают свои волосы так, чтобы из них вышли рога, и т. д. почти до бесконечности**.

Часто это стремление подражать животным связано с религиозными верованиями первобытных народов***.

Но это нимало не изменяет дела.

---

* «In dieser Idealisirung der Natur liess sich die Sculptur von Fingerzeigen der Natur selbst leiten; sie überhöhte hauptsächlich Merkmale, die den Menschen vom Thiere unterscheiden. Die aufrechte Stellung führte zu grösserer Schlankheit und Länge der Beine, die zunehmende Steile des Schädelwinkels in der Thierreihe zur Bildung des griechischen Profils, der allgemeine schon von Winckelmann ausgesprochene Grundsatz, dass die Natur, wo sie Flächen unterbreche, dies nicht stumpf, sondern mit Entschiedenheit thue, liess die scharfen Ränder der Augenhöhle und der Nasenbeine so wie den eben so scharfgerandeten Schnitt der Lippen vorziehen». *Lotze*, Geschichte der Aesthetik in Deutschland, München 1868, S. 568. [«В этой идеализации природы скульптура следовала указаниям самой природы; она выделяла главным образом те признаки, которыми человек отличается от животных. Вертикальное положение тела вело к бо́льшей стройности и длине ног, возрастающая в животном царстве крутизна черепного угла — к созданию греческого профиля, в чем сказался сформулированный еще Винкельманом закон: там, где природа прерывает свои плоскости, она не притупляет их, но действуя с большой решимостью, предпочитает острые края глазных впадин и носовых костей, а также резко очерченный разрез рта». *Лотце*, История эстетики в Германии, Мюнхен 1868, стр. 568.]

** Миссионер Гекевельдер рассказывает, как он, заехав однажды к знакомому индейцу, застал его за приготовлением к пляске, которая, как известно, у первобытных народов имеет важное общественное значение. Индеец разрисовал себе лицо следующим замысловатым образом: «Когда я смотрел на него в профиль с одной стороны, его нос изображал собой очень хорошо подделанный орлиный клюв. Когда я смотрел с другой стороны, тот же нос походил на свиную морду... Индеец был, по-видимому, очень доволен своей работой, и так как он принес с собой зеркало, то и глядел в него с удовольствием и с некоторой гордостью». «Histoire, moeurs et coutumes des nations indiennes, qui habitaient autrefois la Pensylvanie et les états voisins, par le révérend Jean Heckewelder, missionnaire morave, trad de l'anglais par le chevalier Du Ponceau», Paris 1822, p. 324. [«История, нравы и обычаи индейских племен, населявших некогда Пенсильванию и соседние штаты, написанная преподобным отцом Жаном Гекевельдером, моравским миссионером, переведенная с английского кавалером Дю Понсо», Париж 1822, стр. 324.] Я выписал полный титул этой книги, потому что она содержит множество интереснейших сведений, и мне хочется рекомендовать ее читателю. Мне еще не раз придется ссылаться на нее.

*** Ср. *J. G. Foazer*, Le Totémisme, Paris 1898, p. 39 [*Дж. Дж. Фрезер*, Тотемизм, Париж 1898, стр. 39] и след.; *Schweinfurth*, Au coeur de l'Afrique, I, p. 381. [*Швейнфурт*, В сердце Африки, I, стр. 381.]

Ведь если бы первобытный человек смотрел на низших животных *нашими* глазами, то им, наверное, не было бы места в его религиозных представлениях. Он смотрит на них иначе. Отчего же иначе? Оттого, что *он стоит на иной ступени культуры*. Значит, если в одном случае человек старается уподобиться низшим животным, а в другом — противопоставляет себя им, то это зависит от состояния его культуры, т. е. опять-таки от тех же *общественных* условий, о которых у меня была речь выше. Впрочем, тут я могу выразиться точнее; я скажу: это зависит от степени развития его производительных сил, от его *способа производства*. А чтобы не обвинили меня в преувеличении и в «односторонности», я предоставляю говорить за меня уже цитированному мною ученому немецкому путешественнику — фон ден Штейнену. «Мы только тогда поймем этих людей,— говорит он о бразильских индейцах, — когда станем рассматривать их как создание охотничьего быта. Важнейшая часть всего их опыта связана с животным миром, и на основании этого опыта составилось их миросозерцание. Соответственно этому и их художественные мотивы с удручающим однообразием заимствуются из мира животных. Можно сказать, что все их удивительное богатое искусство коренится в охотничьей жизни» *.

Чернышевский писал когда-то в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности»: «В растениях нам нравится свежесть цвета и роскошь, богатство формы, обнаруживающие богатую силами, свежую жизнь. Увядающее растение нехорошо; растение, в котором мало жизненных соков, нехорошо» [1]. Диссертация Чернышевского есть чрезвычайно интересный и единственный в своем роде пример приложения к вопросам эстетики общих принципов Фейербахова материализма.

Но история всегда была слабым местом этого материализма, и это хорошо видно из только что цитированных мною строк: «В растениях нам нравится...»

Кому же «*нам*»? Ведь вкусы людей чрезвычайно изменчивы, как на это не раз указывал в том же сочинении сам Чернышевский [2]. Известно, что первобытные племена, например бушмены и австралийцы, никогда не украшают себя цветами, хотя живут в странах, очень богатых ими. Говорят, что тасманцы были в этом отношении исключением, но теперь уже нельзя проверить справедливость этого известия: тасманцы вымерли. Во всяком случае очень хорошо известно, что *в орнаментике* первобытных, скажу точнее, *охотничьих*, народов, заимствующей свои мотивы из *животного* мира, растения совершенно отсутствуют.

---

* L. c., S. 201. [Указ. соч., стр. 201.]

Современная наука и это объясняет не чем иным, как состоянием производительных сил.

«Мотивы орнаментики, заимствуемые охотничьими племенами из природы, состоят исключительно из животных и человеческих форм,— говорит Эрнст Гроссе,— они выбирают, стало быть, именно те явления, которые имеют для них наибольший практический интерес. Собирание растений, которое, конечно, тоже необходимо для него, первобытный охотник предоставляет, как занятие низшего рода, женщине и сам вовсе не интересуется ими. Этим объясняется то, что в его орнаментике мы не встречаем даже и следа растительных мотивов, так богато развившихся в декоративном искусстве цивилизованных народов. В действительности, переход от животных орнаментов к растительным является символом величайшего прогресса в истории культуры — перехода от охотничьего быта к земледельческому *.

Если справедливо все это, то мы можем теперь следующим образом видоизменить вывод, сделанный нами выше из слов Дарвина: психологическая природа первобытного охотника обусловливает собою то, что у него вообще могут быть эстетические вкусы и понятия, а состояние его производительных сил, его охотничий быт ведет к тому, что у него складываются именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие. Этот вывод, проливающий яркий свет на искусство охотничьих племен, является в то же время лишним доводом в пользу материалистического взгляда на историю [2].

⟨У цивилизованных народов техника производства гораздо реже оказывает непосредственное влияние на искусство. Этот факт, как будто говорящий против материалистического взгляда на историю, на самом деле служит блестящим его подтверждением. Но об этом когда-нибудь в другой раз⟩ **.

Перехожу к другому психологическому закону, тоже сыгравшему большую роль в истории искусства и тоже не обращавшему на себя всего того внимания, которого он заслуживает.

Бертон говорит, что у известных ему африканских негров плохо развит музыкальный слух, но зато они удивительно чувствительны к ритму: «гребец поет в такт с движением своих весел, носильщик поет на ходу, хозяйка дома напевает, размалывая зерна»***. То же говорит Казалис о хорошо изученных им кафрах племени *Бассуто*. «Женщины этого племени носят

* «Die Anfänge der Kunst», S. 149. [«Происхождение искусства».] [1]

⟨** См. интересное введение Рауля Аселье к книге *Фредерика Кристоля*, Au Sud de l'Afrique, Paris 1897. [На юге Африки, Париж 1897.]⟩ [3]

*** L. c., p. 602. [Указ. соч., стр. 602.] Тут подразумевается ручная мельница.

на руках металлические кольца, звенящие при каждом их движении. Чтобы молоть свой хлеб на ручных мельницах, они нередко собираются вместе и сопровождают размеренные движения своих рук пением, которое строго соответствует кадансированному звону, издаваемому их кольцами*. Мужчины того же племени, когда им случается мять кожи, при каждом своем движении испускают,— говорит Казалис,— странный звук, значение которого я не мог себе выяснить»**. В музыке этому племени особенно нравится ритм, и, чем сильнее он в данном напеве, тем приятнее им этот напев***. Во время танцев Бассуто отбивают такт ногами и руками, а для усиления производимых таким образом звуков они обвешивают свое тело особого рода погремушками****. В музыке бразильских индейцев тоже очень сильно сказывается чувство *ритма*, между тем как они очень слабы *в мелодии* и не имеют, по-видимому, ни малейшего понятия *о гармонии* *****. То же приходится сказать и о туземцах Австралии ******. Словом, для всех первобытных народов *ритм* имеет поистине колоссальное значение. Чувствительность к ритму, как и вообще музыкальная способность, очевидно, составляет одно из основных свойств психофизиологической природы человека. И не только человека. «Способность, если не наслаждаться музыкальностью такта и ритма, то по крайней мере замечать ее, свойственна, по-видимому, всем животным,— говорит Дарвин,— и без сомнения, зависит от общей физиологической природы их нервной системы»*******. Ввиду этого можно предполагать, пожалуй, что когда проявляется эта способность, общая человеку с другими животными, то ее проявление не зависит от условий его социальной жизни вообще и в особенности от состояния его производительных сил. Но хотя такое предположение кажется на первый взгляд весьма естественным, оно не выдерживает критики фактов. Наука показала, что такая связь существует. И заметьте, милостивый государь, что наука сделала это в лице одного из самых выдающихся *экономистов* — *Карла Бюхера*.

* Les Bassoutos par E. Casalis, ancien missionnaire, Paris 1863, p. 150. [Бассуто Е. Казалиса, бывшего миссионера. Париж 1863, стр. 150.]

** Ibid., p. 141. [Там же, стр. 141.]

*** Ibid., p. 157. [Там же, стр. 157.]

**** Ibid., p. 158. [Там же, стр. 158.]

***** Von den *Steinen*, l. c., S. 326 [фон ден *Штейнен*, указ. соч., стр. 326] [1].

****** См. *E. J. Eyre*, Manners and Customs of the Aborigines of Australia, in Journal of Expeditions of Discovery into Central Australia and Overland, London 1847, t. II, p. 229. [*Э. Дж. Эйр*, Нравы и обычаи туземцев Австралии в журнале исследовательских экспедиций в Центральной Австралии и на австралийском материке, Лондон 1847, т. II, стр. 229.] Ср. также *Гроссе*, Anfänge der Kunst, S. 271. [Происхождение искусства, стр. 271.] [2]

******* «Происхождение человека», т. II, стр. 252.

Как это видно из фактов, приведенных мною выше, способность человека замечать ритм и наслаждаться им ведет к тому, что первобытный производитель охотно подчиняется в процессе своего труда известному такту и сопровождает свои производительные телодвижения размеренными звуками голоса или кадансированным звоном различных привесок. Но от чего же зависит такт, которому подчиняется первобытный производитель? Почему в его производительных телодвижениях соблюдается именно эта, а не другая мера? Это зависит от *технологического характера данного производительного процесса, от техники данного производства*. У первобытных племен каждый род труда имеет свою песню, напев которой всегда очень точно приспособлен к ритму свойственных этому роду труда производительных движений*. С развитием производительных сил слабеет значение ритмической деятельности в производительном процессе, но даже и у цивилизованных народов, например в немецких деревнях, каждое время года имеет, по выражению Бюхера, свои особые рабочие шумы и каждая работа — свою собственную музыку **.

Надо заметить также, что в зависимости от того, *как* совершается работа — одним производителем или целою группой, возникают песни для одного певца или для целого хора, причем эти последние тоже подразделяются на несколько разрядов. И во всех этих случаях ритм песни всегда строго определяется ритмом производительного процесса. Но этого мало. Технологический характер этого процесса имеет решающее влияние также и на *содержание* сопровождающих работу песен. Изучение взаимной связи работы, музыки и поэзии привело Бюхера к тому выводу, «что на первой ступени своего развития работа, музыка и поэзия были теснейшим образом связаны одна с другою, но что основным элементом этой троицы была работа, а остальные элементы имели лишь подчиненное значение» ***.

Так как звуки, сопровождающие многие производительные процессы, уже сами по себе имеют музыкальное действие, так как, кроме того, для первобытных народов в музыке главное — *ритм*, то нетрудно понять, каким образом их незатейливые музыкальные произведения вырастали из звуков, вызываемых соприкосновением *орудий* труда с их *предметом*. Это совершалось путем усиления названных звуков, путем внесения некоторого разнообразия в их ритм и вообще путем приспособления их к

---

* *К. Бюхер*, Arbeit und Rhythmus, Leipzig 1896, S. 21, 22, 23, 35, 50, 53, 54. [Работа и ритм, Лейпциг 1896, стр. 21, 22, 23, 35, 50, 53, 54.] [1] *Burton*, l. c., p. 641. [*Бертон*, указ. соч., стр. 641.]

** *Bücher*, ibid., S. 29. [*Бюхер*, там же, стр. 29.] [2]

*** Ibid., S. 78. [Там же, стр. 78.] [3]

выражению человеческих чувств*. Но для этого нужно было видоизменить первоначально *орудия труда*, которые, таким образом, превращались в *музыкальные инструменты*.

Раньше других должны были испытать подобное превращение такие орудия, с помощью которых производитель просто *бил* по предмету своего труда. Известно, что *барабан* чрезвычайно распространен у первобытных народов, а у некоторых из них до сих пор остается единственным музыкальным инструментом. Струнные инструменты принадлежат первоначально к той же категории, так как первоначальные музыканты, *играя, бьют по струнам*. Духовые же инструменты совсем отходят у них на задний план: чаще других встречается флейта, игра на которой нередко сопровождает, для сообщения им ритмической правильности, некоторые совместные работы **. Я не могу подробно говорить здесь о взгляде Бюхера на возникновение поэзии; мне удобнее сделать это в одном из следующих писем [3]. Скажу коротко: Бюхер убежден, что к ее возникновению привели энергичные ритмические телодвижения, в особенности телодвижения, называемые нами работой, и что это верно не только в отношении поэтической *формы*, но также и в отношении *содержания****.

Если справедливы замечательные выводы Бюхера, то мы имеем право сказать, что природа человека (физиологическая природа его нервной системы) дала ему способность замечать музыкальность ритма и наслаждаться ею, а техника его производства определила собою дальнейшую судьбу этой способности.

Исследователи давно уже заметили тесную связь между состоянием производительных сил так называемых первобытных народов и их искусством. Но так как они в огромном большинстве случаев стояли на идеалистической точке зрения, то они признавали существование этой связи как бы против воли и давали ей неправильное объяснение. Так, известный историк искусства Вильгельм Любке говорит, что у первобытных народов художественные произведения носят на себе печать *естественной необходимости*, между тем как у цивилизованных наций они проникнуты *духовным сознанием*. Подобное противопоставление не имеет за собой ничего, кроме идеалистического предрассудка. На самом деле художественное творчество цивилизованных народов не менее первобытного подчинено необходимости. Разница состоит лишь в том, что у цивилизованных народов исчезает *непосредственная зависимость* искусства от техники

* Ibid., S. 91. [Там же, стр. 91.] [1]
** Ibid., S. 91—92. [Там же, стр. 91—92.] [2]
*** Ibid., S. 80. [Там же, стр. 80.] [4]

и способов производства. Я знаю, конечно, что это очень большая разница. Но я знаю также, что она причиняется не чем иным, как именно развитием общественных производительных сил, ведущих к разделению общественного труда между различными классами. Она не опровергает материалистического взгляда на историю искусства, а, напротив, дает новое и убедительное свидетельство в его пользу.

Укажу еще на «закон симметрии». Значение его велико и несомненно. В чем оно коренится? Вероятно, в строении собственного тела человека, равно как и тела животных: несимметрично только тело калек и уродов, которые всегда должны были производить на физически нормального человека неприятное впечатление. Таким образом, способность наслаждаться симметрией тоже дается нам природой. Но неизвестно, в какой мере развилась бы эта способность, если бы она не укреплялась и не воспитывалась самим образом жизни первобытных людей. Мы знаем, что первобытный человек — охотник по преимуществу. Этот образ жизни ведет, как нам уже известно, к господству в его орнаментике мотивов, заимствуемых из животного мира. А это заставляет первобытного художника уже с очень раннего возраста внимательно считаться с законом симметрии *.

Что свойственное человеку чувство симметрии воспитывается именно этими образцами, видно из того обстоятельства, что в своей орнаментике дикари (да и не одни дикари) дорожат больше *горизонтальной* симметрией, чем *вертикальной***: присмотритесь к фигуре первого встречного человека или животного (конечно, не урода) и вы увидите, что ему свойственна симметрия именно первого, а не второго рода. Кроме того, надо иметь в виду, что оружие и утварь часто требовали симметричной формы просто по самому своему характеру и назначению. Наконец, если, по совершенно справедливому замечанию Гроссе, австралийский дикарь, украшающий свой щит, в такой же мере признает значение симметрии, в какой признавали его и высоко

* Говорю — с очень раннего возраста — потому, что у первобытных народов детские игры служат в то же время и школой, воспитывающей их художественные таланты. Так, по словам миссионера Кристоля (Au Sud de l'Afrique, p. 95 и след. [На юге Африки, стр. 95 и след.]), дети племени Бассуто сами приготовляют себе из глины игрушечных быков, лошадей и т. д. Конечно, эта детская скульптура оставляет желать очень многого, но цивилизованные дети все-таки не могли бы сравниться в этом отношении с маленькими африканскими «дикарями». В первобытном обществе забавы детей теснейшим образом связаны с производительными занятиями взрослых. Это обстоятельство проливает яркий свет на вопрос об отношении «*игры*» к общественной жизни, как я покажу это в одном из следующих писем [1].

** См. рисунки австралийских щитов у *Гроссе*, Anfänge der Kunst, S. 145 [Происхождение искусства, стр. 145] [2].

цивилизованные строители Парфенона[1], то ясно, что чувство симметрии само по себе еще ровно ничего не объясняет в истории искусства и что в этом случае приходится сказать, как и во всех других: природа дает человеку способность, а упражнение и практическое применение этой способности определяются ходом развития его культуры.

Я умышленно употребляю здесь опять неопределенное выражение: *культура*. Прочитав его, вы с жаром воскликнете: «Да кто же и когда отрицал это? Мы говорим только, что развитие культуры обусловливается не одним развитием производительных сил и не одною экономикою!»

Увы! Я слишком хорошо знаком с такими возражениями. И, признаюсь, я никогда не мог понять, почему даже умные люди не замечают того страшного логического промаха, который лежит в самой их основе.

В самом деле, вы хотите, милостивый государь, чтобы ход культуры определялся также и другими «факторами». Я спрошу вас: принадлежит ли к их числу искусство? Вы ответите, разумеется, что да, и тогда у нас получится следующее положение: ход развития человеческой культуры определяется, между прочим, развитием искусства, а развитие искусства определяется ходом развития человеческой культуры. И то же самое вы должны будете сказать обо всех других «факторах»: экономике, гражданском праве, политических учреждениях, морали и т. д. Что же у нас выйдет? Выйдет следующее: ход развития человеческой культуры определяется действием всех указанных факторов, а развитие всех указанных факторов определяется ходом развития культуры. Ведь это старый логический грех, которым так сильно грешили когда-то наши прадеды: — На чем стоит земля? — На китах. — А киты? — На воде. — А вода? — На земле. — А земля? — На китах и т. д., в том же удивительном порядке.

Согласитесь, что при исследовании серьезных вопросов общественного развития можно и должно, наконец, попробовать рассуждать более серьезно.

Я глубоко убежден, что отныне критика (точнее, научная теория эстетики) в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории. Я думаю также, что и в прошлом своем развитии критика приобретала тем более прочную основу, чем более приближались ее представители к отстаиваемому мною историческому взгляду[2]. Для примера я укажу вам на *эволюцию критики* во Франции.

Эта эволюция тесно связана с развитием общих исторических идей. Просветители восемнадцатого века, как я уже сказал, смотрели на историю с идеалистической точки зрения. Они видели в накоплении и распространении знаний главнейшую, глуб-

же всех других лежащую причину исторического движения человечества. Но если успехи науки и вообще движение человеческой мысли в самом деле представляют собой важнейшую и глубочайшую причину исторического движения, то, естественно, является вопрос: чем же обусловливается самое движение мысли? С точки зрения восемнадцатого века на него возможен был *только один ответ*: природой человека, имманентными законами развития его мысли. Но если природа человека обусловливает собой *все* развитие его мысли, то ясно, что ею же обусловливается *и развитие литературы и искусства*. Стало быть, природа человека — и только она — может и должна дать нам ключ к пониманию развития литературы и искусства в цивилизованном мире.

Свойства человеческой природы ведут к тому, что человек переживает различные возрасты: детство, юность, зрелость и так далее. Литература и искусство тоже проходят в своем развитии через эти возрасты.

«Какой народ не был сначала поэтом, а потом мыслителем?» — спрашивает Гримм в своей «Correspondance littéraire» [1], желая этим сказать, что расцвет поэзии соответствует детству и юности народов, а успехи философии — зрелому возрасту. Этот взгляд восемнадцатого века был унаследован девятнадцатым столетием. Мы встречаем его даже в знаменитой книге г-жи Сталь: «De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales» *, где есть в то же время весьма значительные зачатки совсем другого воззрения. «Изучая три различные эпохи развития греческой литературы, — говорит г-жа Сталь, — мы наблюдаем в них естественный ход человеческого ума. Гомер характеризует собой первую эпоху; во время Перикла пышно расцветают драматическое искусство, красноречие и мораль, а также делает свои первые шаги философия; в эпоху Александра более глубокое изучение философских наук становится главным занятием людей, выдающихся на литературном поприще. Конечно, необходима известная степень развития человеческого ума для того, чтобы достигнуть высочайших вершин поэзии; но эта часть литературы должна тем не менее утратить некоторые из своих блестящих черт, в то время когда благодаря прогрессу, цивилизации и философии исправляются некоторые ошибки воображения»**.

Это значит, что если данный народ вышел из эпохи юности, то поэзия непременно должна прийти в некоторый упадок.

---

* [«О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями»].

** «De la littérature» etc., Paris, an VIII, p. 8. [«О литературе» и т. д., Париж, год VIII, стр. 8].

Г-жа Сталь знала, что новейшие народы, несмотря на все успехи их разума, не дали ни одного поэтического произведения, которое можно было бы поставить выше «*Илиады*» или «*Одиссеи*». Это обстоятельство грозило поколебать ее уверенность в постоянном и неуклонном совершенствовании человечества, и потому она не хотела расставаться с унаследованною ею от XVIII века теорией различных возрастов, которая давала возможность легко справиться с указанным затруднением.

В самом деле, мы видим, что с точки зрения этой теории упадок поэзии оказывался признаком умственной возмужалости цивилизованных народов нового мира. Но когда г-жа Сталь, оставляя эти сравнения, переходит к истории литературы новейших народов, она умеет взглянуть на нее с совершенно иной точки зрения. В этом смысле особенно интересны те главы ее книги, в которых речь идет о французской литературе. «Французская веселость, французский вкус вошли в поговорку во всех европейских странах,— замечает она в одной из этих глав, — этот вкус и эта веселость приписываются обыкновенно национальному характеру; но что такое характер данного народа, если не результат учреждений и условий, влиявших на его благосостояние, на его интересы и на его привычки? В течение последних десяти лет, даже в моменты самого крайнего революционного затишья, самые пикантные контрасты не послужили поводом ни для одной эпиграммы, ни для одной остроумной шутки. У многих из людей, имевших большое влияние на судьбу Франции, совершенно не было ни изящества выражения, ни блеска ума; очень может быть даже, что часть их влияния обязана была своим происхождением их мрачности, молчаливости и холодной жестокости» *[1]. Нам не важно здесь ни то, на кого намекают эти строчки, ни то, в какой мере содержащийся в них намек соответствует действительности. Нам надо заметить лишь только то, что, по мнению г-жи Сталь, *национальный характер есть создание исторических условий*. Но что же такое национальный характер, если не природа человека, как она проявляется в духовных свойствах *данной нации*?

И если природа данной нации *создана* ее историческим развитием, то очевидно, что она не могла быть *первым двигателем* этого развития. А отсюда следует, что *литература* — отражение национальной духовной природы — есть продукт тех самых исторических условий, которыми создана эта природа. Значит, не природа человека, не характер данного народа, а его история и его общественное устройство объясняют нам его литературу. С этой точки зрения и смотрит г-жа Сталь на литературу Франции. Глава, посвященная ею

* De la littérature, II, p. 1—2. [О литературе, II, стр. 1—2.]

французской литературе семнадцатого века, представляет собой чрезвычайно интересную попытку объяснить преобладающий характер этой литературы общественно-политическими отношениями тогдашней Франции и психологией французского дворянства, рассматриваемого в его отношении к монархической власти.

Тут попадается много чрезвычайно тонких замечаний, касающихся психологии господствовавшего тогда класса, и несколько очень удачных соображений насчет будущности французской литературы. «При новом политическом порядке во Франции, как бы ни сложился этот порядок, мы не увидим уже ничего подобного (литературе семнадцатого века), — говорит г-жа Сталь,— и этим будет хорошо доказано, что так называемое французское остроумие и французское изящество были только непосредственным и необходимым продуктом монархических учреждений и нравов, как они существовали во Франции в течение многих столетий» *. Этот новый взгляд, согласно которому литература есть продукт общественного строя, сделался мало-помалу господствующим в европейской критике девятнадцатого столетия.

Во Франции его повторяет Гизо в своих литературных статьях**. Его высказывает и Сент-Бев, который, правда, принимает

* Ibid., II, p. 15. [Там же, II, стр. 15.]

** Литературные взгляды Гизо проливают такой яркий свет на развитие исторических идей во Франции, что на них стоит указать хотя бы мимоходом. В своей книге «Vies des poètes français du siècle Louis XIV, Paris 1813. [Жизнеописания французских поэтов эпохи Людовика XIV, Париж 1813], Гизо говорит, что греческая литература отражает в своей истории естественный ход развития человеческого ума, между тем как у новейших народов дело представляется гораздо более сложным: тут необходимо считаться с «целой толпой второстепенных причин». Когда же он переходит к истории литературы во Франции и начинает исследовать эти «второстепенные» причины, то оказывается, что все они *коренятся в общественных отношениях* Франции, под влиянием которых складывались вкусы и привычки ее различных общественных классов и слоев. В своем Essai sur Shakespeare [Опыте о Шекспире] Гизо рассматривает французскую трагедию как отражение классовой психологии. Судьба драмы, по его мнению, вообще тесно связана с развитием общественных отношений. Но взгляд на греческую литературу, как на продукт «естественного» развития человеческого ума, не покидает Гизо и в эпоху издания «Опыта о Шекспире». Напротив, взгляд этот находит свой pendant [соответствие] и *в естественно-исторических* его взглядах. В своих Essais sur l'histoire de France [Очерках по истории Франции], вышедших в 1821 г., Гизо высказывает ту мысль, что политический строй данной страны определяется ее *«гражданским бытом»*, а гражданский быт— *по крайней мере у народов нового мира* — связан с землевладением, как следствие с причиной. Это *«по крайней мере»* чрезвычайно замечательно. Оно показывает, что гражданский быт античных народов в противоположность тому же быту у народов нового мира— представлялся Гизо продуктом *«естественного развития человеческого ума»*, а не результатом истории землевладения и вообще экономических отношений. Тут полная аналогия со взглядом на исключительное развитие гре-

его не без оговорок; наконец, он находит себе полное и блестящее выражение в трудах Тэна.

Тэн твердо держался того убеждения, что «всякое изменение в положении людей ведет к изменению в их психике».

Но литература всякого данного общества и его искусство объясняются именно его психикой, потому что «произведения человеческого духа, как и произведения живой природы, объясняются только их средой». Стало быть, для того чтобы понять историю искусства и литературы той или другой страны, надо изучить историю тех изменений, которые произошли в положении ее жителей. Это — несомненная истина. И достаточно прочитать «Philosophie de l'art», «Histoire de la littérature anglaise» или «Voyage en Italie»*, чтобы найти множество самых ярких и талантливых ее иллюстраций. Но Тэн, подобно г-же Сталь и другим своим предшественникам, все-таки держался идеалистического взгляда на историю, и это помешало ему извлечь из ярко и талантливо иллюстрированной им несомненной истины всю ту пользу, которую может извлечь из нее историк литературы и искусства.

Так как идеалист смотрит на успехи человеческого ума, как на последнюю причину исторического движения, то у Тэна выходило, что *психика* людей определяется *их положением, а положение их* определяется *их психикой*. Отсюда — ряд противоречий и затруднений, из которых Тэн, подобно философам XVIII века, выходил посредством апелляции *к человеческой природе*, являвшейся у него в виде *расы*. Какие двери отворял ему этот ключ, хорошо видно из следующего примера. Известно, что возрождение началось в Италии раньше, чем где бы то ни было и что вообще Италия прежде других стран покончила со средневековым бытом. Чем вызвано было это *изменение в положении* итальянцев? Свойствами итальянской расы, отвечает Тэн **. Я предоставляю

ческой литературы. Если прибавить к этому, что в эпоху издания своих Essais sur l'histoire de France [Очерков по истории Франции] Гизо очень горячо и решительно высказывал в своих публицистических записках ту мысль, что Франция «создана классовой борьбой», то не остается ни малейшего сомнения в том, что классовая борьба в недрах новейшего общества раньше бросилась в глаза новейшим историкам, чем та же борьба внутри античных государств. Интересно, что древние историки, например Фукидид и Полибий, смотрели на борьбу классов в современном им обществе, как на нечто совершенно естественное и само собой разумеющееся, приблизительно так, как наши крестьяне-общинники смотрят на борьбу между многоземельными и малоземельными членами общины.

* [«Философию искусства», «Историю английской литературы» или «Путешествие в Италию».]

** «Comme en Italie la race est précoce et que la croûte germanique ne l'a recouverte qu'à demi, l'âge moderne s'y développe plus tôt qu'ailleurs» и т. д. Voyage en Italie, Paris 1872, t. I, p. 273. [«Так как итальянская раса рано созрела и германская кора покрыла ее только наполовину, все современное развивается в Италии раньше, чем в других странах» и т. д. Путешествие в Италию, Париж 1872, т. I, стр. 273.]

вам судить, насколько удовлетворительно подобное объяснение, и перехожу к другому примеру. В Риме, в палаццо Шиара, Тэн видит пейзаж Пуссэна и замечает по его поводу, что итальянцы в силу особенных свойств своей расы понимают пейзаж особенным образом, что для них он та же вилла, только вилла увеличенных размеров, между тем как германская раса любит природу ради нее самой *. Но в другом месте тот же Тэн по поводу пейзажей того же Пуссэна говорит: «Чтобы уметь наслаждаться ими, надо любить (классическую) трагедию, классический стих, напыщенность этикета и аристократической или монархической величавости. Такие чувства бесконечно далеки от чувств наших современников»**. Почему же, однако, чувства наших современников так непохожи на чувства людей, любивших напыщенный этикет, классическую трагедию и александрийский стих? Потому ли, что, например, французы времен «короля-солнца» были людьми *другой расы*, чем французы XIX столетия? Странный вопрос! Ведь сам Тэн убежденно и настойчиво повторял нам, что психика людей изменяется вслед за изменением их положения. Мы не забыли этого и повторяем вслед за ним: положение людей нашего времени чрезвычайна далеко от положения людей XVII века, а потому и чувства их очень не похожи на чувства современников Буало и Расина. Остается узнать, отчего изменилось положение, т. е. почему ancien régime*** уступил место нынешнему буржуазному порядку и почему биржа управляет ныне в той самой стране, где Людовик XIV мог почти без преувеличения сказать: «государство — это я»? А на это вполне удовлетворительно отвечает экономическая история этой страны.

Вам известно, милостивый государь, что Тэну возражали писатели, державшиеся очень различных точек зрения. Я не знаю, что думаете вы об их возражениях, а я скажу, что никому из критиков Тэна не удалось даже поколебать то положение, к которому сводится почти все истинное в его эстетической теории и которое гласит, что искусство создается психикой людей, а психика людей изменяется вслед за их положением. И точно так же никто из них не угадал коренного противоречия, делавшего невозможным дальнейшее плодотворное развитие взглядов Тэна, никто из них не заметил того, что по смыслу его взгляда на историю психика людей, определяемая их положением, сама оказывается последней причиной этого положения. Почему же никто из них не заметил этого? Потому что это противоречие насквозь проникало собой их собственные исторические взгляды. Но что такое это противоречие? Из каких элемен-

* Ibid., I, p. 330. [Там же, I, стр. 330.] [1]
** Ibid., I, p. 331. [Там же, I, стр. 331.] [2]
*** [старый режим] [2]

тов состоит оно? Оно состоит из двух элементов, из которых один называется *идеалистическим* взглядом на историю, а другой — *материалистическим* взглядом на нее. Когда Тэн говорил, что психика людей изменяется вслед за изменением их положения, он был материалистом, а когда тот же Тэн говорил, что положение людей определяется их психикой, он повторял идеалистический взгляд XVIII века. Едва ли нужно прибавлять, что не этим последним взглядом подсказаны были его наиболее удачные соображения об истории литературы и искусства.

Что же из этого следует? А вот что: избавиться от указанного противоречия, мешавшего плодотворному развитию остроумных и глубоких взглядов французских критиков искусства, мог бы только тот человек, который сказал бы себе: искусство всякого данного народа определяется его психикой; его психика создается его положением, а его положение обусловливается в последнем счете состоянием его производительных сил и его отношениями производства. Но человек, который сказал бы это, тем самым высказал бы материалистический взгляд на историю...

Однако я замечаю, что мне давно уже пора кончать. До следующего письма! Простите, если мне случилось рассердить вас «узкостью» моих воззрений. В следующий раз у меня пойдет речь об искусстве у первобытных народов, и я надеюсь уже там показать, что мои воззрения вовсе не так узки, как это вам казалось и, вероятно, еще кажется.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Искусство у первобытных народов

Милостивый государь!

Искусство всякого данного народа, по моему мнению, всегда стоит в теснейшей причинной связи с его экономикой. Поэтому, приступая к изучению искусства у первобытных народов, я должен сначала указать главнейшие отличительные черты первобытной экономики.

«*Экономическому*» материалисту вообще очень естественно, по образному выражению одного писателя, начинать *с «экономической струны»* [1]. А в данном случае принятие этой «струны» за исходную точку моего исследования подсказывается, кроме того, особенным и очень важным обстоятельством.

Еще очень недавно между социологами и экономистами, знакомыми с этнологией, было распространено твердое убеждение в том, что хозяйство первобытного общества было хозяйством

коммунистическим par excellence *. «Историк-этнограф, приступая в настоящее время к изучению первобытной культуры, — писал в 1879 г. М. М. Ковалевский, — знает, что объектами его исследования являются не отдельные индивидуумы, будто бы вступающие друг с другом в соглашение жить сообща под начальством ими же установленных властей, и не отдельные семьи, искони веков существовавшие и постепенно разросшиеся в родовые союзы, а стадные группы индивидуумов разного пола, группы, в среде которых происходит медленный и самопроизвольный процесс дифференциации, результатом чего является возникновение частных семейств и индивидуальной, на первых порах одной лишь движимой, собственности» **.

Первоначально даже пища, этот «важнейший и необходимейший вид движимого имущества», составляет общую собственность членов стадной группы, и раздел добычи между отдельными семьями является лишь у племен, стоящих на сравнительно более высокой ступени развития ***.

Так же смотрел на первобытный хозяйственный строй и покойный Н. И. Зибер, известная книга которого «*Очерки первобытной экономической культуры*» посвящена была критической проверке «того предположения... что общинные стороны хозяйства в их различных стадиях представляют универсальные формы экономической деятельности на ранних ступенях развития»[1]. На основании обширного фактического материала, обработку которого, правда, нельзя признать строго систематичной, Зибер пришел к тому заключению, что «простая кооперация труда в ловле рыбы, охоте, нападении и защите, уходе за скотом, очистке лесных участков под обработку, орошении, возделывании земли, построении домов и больших орудий, как сети, лодки и т. д., естественно, обусловливает собой совместное потребление всего произведенного, а тем самым и общую собственность на недвижимое и даже движимое имущество, насколько она может быть охраняема от посягательства соседних групп» ****.

Я мог бы процитировать многих других, и не менее авторитетных, исследователей. Но вы, конечно, и сами знаете их. Поэтому [3] я не буду плодить цитат, а прямо укажу на то, что в настоящее время теория «*первобытного коммунизма*» начинает подвергаться оспариванию. Так, уже цитированный мною в первом письме Карл Бюхер считает ее несогласной с фактами. По его мнению, народы, которых в самом деле можно назвать

* [по преимуществу]

** «Общинное землевладение, причины, ход и последствия его разложения», стр. 26—27.

*** Там же, стр. 29.

**** «Очерки», стр. 5—6 первого изд. [2]

первобытными, как нельзя более далеки *от коммунизма*. Их хозяйство вернее было бы назвать *индивидуалистическим*, но и такое название неправильно, так как их быту вообще чужды самые существенные признаки «хозяйства».

«Под хозяйством мы всегда разумеем совместную деятельность людей, направленную на приобретение благ,— говорит он в своем очерке «Первобытный хозяйственный строй»,— хозяйство предполагает заботу не об одной лишь настоящей минуте, но и о будущем, бережливое пользование временем и его целесообразное распределение; хозяйство означает труд, оценку вещей, упорядочение их потребления, передачу культурных приобретений из рода в род»*. Но в быту низших племен встречаются лишь самые слабые зачатки таких признаков. «Если из жизни бушмена и ведда устранить употребление огня, лука и стрел, то вся его жизнь сведется к индивидуальному исканию пищи. Каждый отдельный бушмен должен прокармливать себя совершенно самостоятельно. Голый и безоружный бродит он, подобно дичи, со своими товарищами в тесных пределах определенного района... Каждый, как мужчина, так и женщина, поедает сырым то, что удается схватить руками или вырыть из земли ногтями,— низших животных, коренья, плоды. Они то собираются в незначительные группы или большие стада, то снова разбредаются, смотря по тому, насколько местность богата растительной пищей или дичью, но такие группы не превращаются в настоящие общества. Они не облегчают существования отдельному лицу. Эта картина, быть может, не особенно понравится современному носителю культуры; однако собранный эмпирическим путем материал прямо-таки принуждает нас изображать ее именно таким образом. В ней нет ни одной выдуманной черты, мы устранили из жизни низших охотников лишь то, что согласно общепринятому взгляду является уже признаком культуры: употребление оружия и огня**.

Надо сознаться, что эта картина совсем непохожа на то изображение первобытного коммунистического хозяйства, которое рисовалось в нашем уме под влиянием работ М. М. Ковалевского и Н. И. Зибера.

Я не знаю, которая из двух картин «нравится» вам, милостивый государь [3]. Но это вопрос мало интересный. Дело не в том, *что нравится* вам, мне или какому-нибудь третьему лицу, а в том, *верно* ли нарисованное Бюхером изображение, согласно ли оно с действительностью, соответствует ли оно собранному наукой эмпирическому материалу. Эти вопросы важны не только для истории экономического развития; они имеют огромное значе-

* См. «Четыре очерка из области народного хозяйства». Статьи из книги «Происхождение народного хозяйства», С.-Петербург 1898 г., стр. 91[1].
** Там же, стр. 91—92 [2].

ние для всякого, кто исследует ту или другую сторону первобытной культуры. В самом деле, искусство недаром называется отражением жизни. Если «дикарь» оказывается таким индивидуалистом, каким его изображает Бюхер, то его искусство непременно должно воспроизвести свойственные ему черты индивидуализма. Притом же искусство является отражением преимущественно *общественной* жизни; и если вы смотрите на дикаря глазами Бюхера, то вы будете вполне последовательны, заметив мне, что нельзя говорить об искусстве там, где преобладает «*индивидуальное искание пищи*» и где между людьми нет почти никакой совместной деятельности [1].

Ко всему этому надо прибавить еще и вот что: Бюхер, несомненно, принадлежит к числу тех *мыслящих* ученых, число которых, к сожалению, совсем не так велико, как это было бы желательно, и потому его взгляды заслуживают серьезного внимания даже в том случае, если он ошибается.

Рассмотрим же поближе написанную им картину дикого быта.

Бюхер писал ее, основываясь на данных, относящихся к быту так называемых низших охотничьих племен и устранив из этих данных лишь признаки культуры: употребление оружия и огня. Этим он сам указал нам тот путь, которым мы должны идти в разборе его картины. Именно, мы должны сначала проверить употребленный им в дело эмпирический материал, т. е. посмотреть, как на самом деле *живут* низшие охотничьи племена, а затем выбрать наиболее вероятное предположение относительно того, как они *жили* в то отдаленное время, когда им еще неизвестно было употребление огня и оружия. Сначала — факты, потом — гипотеза.

Бюхер ссылается на бушменов и на цейлонских веддов. Спрашивается, можно ли сказать, что быт этих племен, несомненно, принадлежащих к самым низшим охотничьим племенам, лишен всех признаков хозяйства и что индивидуум вполне предоставлен у них своим собственным силам? Я утверждаю, что нельзя.

Возьмем сначала бушменов. Известно, что они нередко собираются партиями в 200—300 человек для совместной охоты. Такая охота, являясь самым несомненным общением людей для производительных целей, «предполагает» в то же время и труд, и целесообразное распределение времени, так как в этих случаях бушменам приходится строить изгороди, тянущиеся иногда на несколько миль, копать глубокие рвы, уставлять их дно заостренными бревнами и т. п.* Само собою разумеется, что

* Ср. «Die Buschmänner. Ein Beitrag zur südafrikanischen Völkerkunde von Theophil Hahn.» Globus, 1870, N 7, S. 105. [«Бушмены. Очерк по южноафриканскому народоведению Теофиля Гана», Глобус, 1870, № 7, стр. 105.]

все это делается не только для удовлетворения потребностей данного времени, но и в интересах будущего.

«Некоторые отрицают у них существование всякого экономического смысла,— говорит Теофиль Ган, — и когда о них заходит речь в книгах, то один автор списывает ошибки другого. Конечно, бушмены не понимают политической экономии и государственного хозяйства, но это не мешает им думать о черном дне»*.

И действительно, из мяса убитых ими животных они делают запасы и прячут их в пещерах или оставляют в хорошо укрытых ущельях под надзором стариков, уже неспособных принимать непосредственное участие в охоте**. Заготовляются в запас так же луковицы некоторых растений. Эти луковицы, собираемые в громадном количестве, сохраняются бушменами в птичьих гнездах***. Наконец, известны делаемые бушменами запасы *саранчи*, для ловли которой они тоже роют глубокие и длинные рвы****.

Это показывает, как сильно ошибается Бюхер, утверждающий вместе с Липпертом, что у низших охотничьих племен никто не думает о собирании запасов*****.

По окончании совместной охоты большие охотничьи партии бушменов разбиваются, правда, на мелкие группы. Но, во-первых, иное дело быть членом мелкой группы, а иное дело быть предоставленным своим собственным силам. Во-вторых, даже расходясь в разные стороны, бушмены не разрывают взаимной связи. Бечуаны говорили Лихтенштейну, что бушмены постоянно подают друг другу сигналы посредством огней и благодаря этому знают все, что делается кругом на очень большом пространстве, гораздо лучше, чем все другие соседние им племена, в культурном отношении гораздо выше их стоящие ******. Я думаю, что подобные обычаи не могли бы возникнуть у бушменов, если бы индивидуумы были предоставлены у них своим *собственным силам* и если бы в их среде преобладало «*индивидуальное искание пищи*».

Перехожу к веддам. Эти охотники (я говорю о совершенно диких, так называемых англичанами «rock veddas») живут,

* Ibid., N 8, S. 120. [Там же, № 8, стр. 120.]

** Там же, № 8, стр. 120 и 130.

*** Там же, № 8, стр. 130.

**** *Г. Лихтенштейн*, Reise im südlichen Afrika in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806, Zweiter Teil, S. 74. [Путешествие в Южную Африку в 1803, 1804, 1805 и 1806. Вторая часть, стр. 74.]

***** «Четыре очерка», стр. 75, примечание [1].

****** Op. c. [указ. соч.] Том II, стр. 472. Известно, что огнеземельцы также сообщаются между собою с помощью огней, см. Darwin, Journal of Researches etc., London 1839, p. 238. [*Дарвин*, Журнал научных исследований и т. д., Лондон 1839, стр. 238.]

подобно бушменам, небольшими кровными союзами, общими силами которых и совершается у них «искание пищи». Правда, немецкие исследователи Пауль и Фриц Сарразены, авторы новейшего и во многих отношениях полнейшего сочинения о веддах *, выставляют их порядочными индивидуалистами. Они говорят, что в то время, когда первобытные общественные отношения веддов еще не были разрушены влиянием соседних народов, стоящих на более высокой ступени культурного развития, вся их охотничья территория была поделена между отдельными семьями.

Но это совершенно ошибочное мнение. Те свидетельства, на основании которых Сарразены строят свою догадку о первобытном общественном строе веддов, говорят совсем не то, что видят в них эти исследователи. Так, Сарразены приводят свидетельство некоего фан-Гунса, бывшего в семнадцатом веке губернатором Цейлона. Но из рассказа фан-Гунса видно только то, что населенная веддами территория была поделена на отдельные участки, а вовсе не то, что эти участки принадлежали *отдельным семьям*. Другой писатель семнадцатого века, Нокс (Knox), говорит, что у веддов в лесах «есть границы, отделяющие их друг от друга», и что «партии не должны переступать эти границы во время охоты и собирания плодов».

Тут речь идет о *партиях*, а не *об отдельных семьях* и потому мы должны предположить, что Нокс имел в виду границы участков, принадлежащих более или менее крупным кровным союзам, а не отдельным семьям. Далее Сарразены ссылаются на англичанина Тиннента. Но что же именно говорит Тиннент? Он говорит, что территория веддов поделена *между кланами* (clans of families associated by relationship) **.

Клан и отдельная семья не одно и то же. Конечно, кланы веддов не велики: Тиннент прямо называет их маленькими — small clans. Да оно и понятно. Кровные союзы *не могут быть* велики на той низкой ступени развития производительных сил, на которой стоят ведды. Но дело не в этом. Нам важно здесь знать не величину клана веддов, а ту роль, которую он играет в существовании отдельных индивидуумов этого племени. Можно ли сказать, что эта роль равна нулю, что клан не облегчает существования отдельных лиц? Совсем нет! Известно, что кровные союзы веддов бродят под начальством своих глав. Известно также, что на ночлеге дети и подростки ложатся около

* Sarasin, Die Weddas von Ceylon und die sie umgebenden Völkerschaften, Wiesbaden 1892—1893. [*Саразин*, Цейлонские ведды и окружающие их народности, Висбаден 1892—1893.]

** [Кланами семей, связанных родством]. Ceylon, an Account of the Island etc., London 1880, vol. II, p. 440. [Цейлон, доклад об острове и т. д., Лондон 1880, т. II, стр. 440.]

вожака, а взрослые члены клана располагаются вокруг них, составляя таким образом живую цепь, готовую защищать их от неприятельских нападений *. Этим обычаем, несомненно, очень облегчается существование как отдельного лица, так и целого племени. Не менее облегчается оно и другими проявлениями солидарности. Так, например, вдовы продолжают у них получать свою часть во всем, что попадет в руки клана **.

Если бы у них не было никакого общественного союза и если бы у них господствовало «индивидуальное искание пищи», то женщин, лишившихся поддержки своих мужей, ожидала бы, конечно, совершенно иная участь.

Чтобы покончить с веддами, прибавлю еще, что они, подобно бушменам, *делают запасы мяса и других продуктов охоты* как для собственного потребления, так и для меновой торговли с соседними племенами ***. Капитан Рибейро утверждал даже, что ведды совсем не едят свежего мяса, а нарезывают его кусками и хранят в дуплах деревьев, притрагиваясь к своему запасу лишь по истечении года ****. Это, вероятно, преувеличение, но во всяком случае я еще раз прошу вас, милостивый государь, заметить, что ведды, так же как и бушмены, решительно опровергают своим примером то мнение Бюхера, что дикари не собирают запасов. А ведь приготовление запасов есть, по Бюхеру, один из несомненнейших признаков хозяйства.

Жители Андаманских островов, минкопы *****, по своему культурному развитию немногим превышают веддов, но и они живут кланами и часто предпринимают общественные охоты. Все, что удалось добыть холостой молодежи, составляет *общую собственность* и распределяется согласно указаниям главы клана. Лица, не принимавшие участия в охоте, все-таки получают свою часть добычи, так как предполагается, что пойти на охоту им помешала какая-нибудь работа, предпринятая в интересах всей общины. Возвратившись в лагерь, охотники садятся вокруг огня, и тогда начинаются пирование, пляски и пес-

* *Тиннент*, op. c., II, 441. [Указ. соч., II, стр. 441.]

** *Тиннент*, ibid., II, 445. [Там же, II, 445.] Известно, что у веддов господствует единобрачие.

*** *Тиннент*, ibid., II, p. 440. [Там же, II, стр. 440.]

**** Histoire de l'isle de Ceylan, écrite par le capitaine J. Ribeyro et présentée au roi de Portugal en 1685, trad. par l'abbé Legrand, Amsterdam MDCCXIX, p. 179. [История острова Цейлона, написанная капитаном Ж. Рибейро и поднесенная королю Португалии в 1685 г., переведенная господином аббатом Леграном, Амстердам MDCCXIX, стр. 179.]

***** В лондонском «Nature» [«Природа»] появилась однажды заметка, в которой утверждается, что название «минкопы», придаваемое иногда андаманцам, не имеет никакого основания и не употребляется ни туземцами, ни их соседями [1].

ни. В пиру принимают участие и такие неудачники, которые редко убивают что-нибудь на охоте, и даже просто лентяи, предпочитающие проводить свое время в праздности *. Похоже ли все это на «индивидуальное искание пищи» и можно ли ввиду всего этого сказать, что у минкопов кровные союзы не облегчают существования отдельным лицам? Нет! Приходится, наоборот, сказать, что относящийся к быту минкопов эмпирический материал совсем не подходит к известной нам «картине» Бюхера.

Для характеристики быта низших охотничьих племен Бюхер заимствует у Шаденберга описание образа жизни негритосов Филиппинских островов. Но кто внимательно прочтет статью Шаденберга **, тот убедится, что и негритосы борются за существование *не в одиночку, а соединенными силами кровного союза*. Один испанский священник, свидетельство которого приводит Шаденберг, говорит, что у негритосов «отец, мать и дети вооружены каждый своими стрелами и вместе ходят на охоту». На этом основании можно было бы подумать, что они живут, если не в одиночку, то небольшими семьями. Но и это неверно. «Семья» негритосов есть кровный союз, охватывающий от 20 до 80 человек ***. Члены такого союза бродят вместе под руководством начальника, который выбирает места для стоянок, назначает время выступления в поход и т. д. Днем старики, больные и дети сидят вокруг большого костра, между тем как здоровые и взрослые члены клана охотятся в лесу. Ночью все они спят вповалку вокруг того же огня ****.

Нередко, впрочем, на охоту отправляются и дети, а также — на что следует обратить большое внимание — и женщины. В таких случаях они идут все вместе, «подобно стаду орангутангов, предпринимающему хищнический набег» *****. Здесь я опять вовсе не вижу «индивидуального искания пищи».

На той же ступени развития стоят пигмеи центральной Африки, сравнительно очень недавно сделавшиеся предметом сколь-

---

* *H. S. Man*, On the Aboriginal Inhabitants of the Andaman Islands; Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Irland, vol. XII, p. 363. [*Г. С. Мэн*, О коренных обитателях Андаманских островов; Журнал Антропологического института Великобритании и Ирландии, т. XII, стр. 363.]

** Ueber die Negritos der Philippinen in «Zeitschrift für Ethnologie», B. XII. [О Филиппинских негритосах в «Журнале этнологии», т. XII.]

*** По словам Шаденберга — от 20 до 30, по словам де-ля-Жироньера — от 60 до 80. (См. *George Windsor Earle*, The Native Races of the Indian Archipelago, London 1853, p. 133 [*Джордж Виндзор Эрль*, Туземцы Индийского архипелага, Лондон 1853, стр. 133.]).

**** Earle, op. cit., p. 131. [*Эрль*, указ. соч., стр. 131.]

***** *Earle*, ibid., p. 134. [*Эрль*, там же, стр. 134.]

ко-нибудь достоверных наблюдений. Весь относящийся к ним «эмпирический материал», собранный новейшими исследователями, решительно опровергает теорию «индивидуального искания пищи». Они сообща охотятся на диких животных и сообща грабят поля соседних с ними земледельцев. «Между тем как мужчины составляют авангард и в случае нужды вступают в борьбу с собственниками опустошаемых полей, женщины хватают добычу, делают из нее вязанки и снопы и уносят ее прочь» *. Тут не *индивидуализм, а кооперация* и даже *разделение труда.*

Я не буду распространяться ни о бразильских ботокудах, ни о туземцах Австралии, потому что я вынужден был бы, говоря о них, повторять то, что уже сказано мною о других [1] низших охотниках **. Полезнее будет бросить взгляд на жизнь тех первобытных народов, которые достигли уже более высокой ступени развития производительных сил. Таких народов много в Америке.

Краснокожие Северной Америки живут *родами*, и исключение из рода является у них страшным наказанием, налагаемым лишь за самые тяжелые преступления ***. Уже одно это ясно показывает, до какой степени чужды они индивидуализма, составляющего, по мнению Бюхера, отличительную черту первобытных племен. Род является у них и землевладельцем, и законодателем [2], и мстителем за нарушенные права индивидуума, и во многих случаях его наследником. Вся сила, вся жизнеспособность рода зависит от числа членов его, и потому гибель каждого отдельного члена является тяжелой утратой для всех

---

* *Gaetano Casati*, Dix années en Equatoria, Paris 1892, p. 116. [*Гаэтано Казати*, Десять лет на экваторе, Париж 1892, стр. 116.]

** Об австралийцах замечу одно: между тем как с точки зрения Бюхера их общественные отношения едва ли заслуживают названия общественного союза, непредубежденные исследователи говорят совсем другое, например: «An Australian tribe is an organized society, governed by strict customary laws, which are administered by the headmen or rulers of the various sections of the community, who exercise their authority after consultation among themselves» etc. The Kamilaroi Class System of the Australian Aborigines, by R. H. Mathews in Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of the Royal Geographical Society of Australasia, vol. X, Brisbone 1895. [«Австралийское племя — это организованное общество, управляемое согласно строгим нормам обычного права через посредство вождей племени или правителей различных частей общины, которые осуществляют свою власть, предварительно посовещавшись» и т. д. «Классовая система Камиларуа у австралийских туземцев» Р. Г. Мэтьюз в «Трудах и протоколах Квинслэндского отделения Королевского географического общества Австралазии», т. X, Брисбон 1895.]

*** Об исключении из рода см. у *Поуэлля*, Wyandot Government in First Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution, p. 67—68. [Провинция виандотов в первом годовом отчете Этнологического бюро Смитсоновского института, стр. 67—68.]

остальных. Род стремится пополнить такие утраты принятием в свою среду новых членов. *Усыновление* очень распространено между краснокожими Северной Америки *, оно служит показателем того важного значения, какое имеет у них борьба за жизнь общими силами данной группы, между тем как Бюхер, введенный в заблуждение своим предвзятым взглядом, видит в нем лишь доказательство слабого развития родительских чувств у первобытных народов **.

Важное значение для них такой борьбы за жизнь общими силами доказывается также большим распространением в их среде общественной охоты и рыбной ловли ***. Но, по-видимому, еще больше распространены такие ловли и охоты у индейцев Южной Америки. Для примера укажу на бразильских *бороро*, существование которых поддерживалось, по словам фон ден Штейнена, лишь постоянным общением мужской половины племени, предпринимавшей часто весьма продолжительные совместные охоты ****. И очень ошибся бы тот, кто сказал бы, что свое чрезвычайно важное значение в жизни американских индейцев общественные охоты приобрели только после того, как эти индейцы уже покинули низшую ступень охотничьего

* Ср. *Lafitau*, Les Moeurs des sauvages américains, t. 2, p. 163. [*Лафито*, Нравы американских дикарей, т. 2, стр. 163]; ср. также *Поуэлль*, l. c., p. 68. [указ. соч., стр. 68.] Об усыновлении у эскимосов, см. *Franz Boas*, The Central Eskimo in Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology, p. 580. [*Франц Боас*, Центральные эскимосы в шестом годовом отчете Этнологического бюро, стр. 580.]

** М. М. Ковалевский, указав на слабое развитие института усыновления у сванетов, замечает, что это объясняется крепостью их родового строя. (Закон и обычай на Кавказе, том II, стр. 4—5.) Но у краснокожих Северной Америки и у эскимосов несомненная крепость родового союза не мешает сильному развитию усыновления. (Об эскимосах см. *John Mordoch*, Ethnological Results of the Point Barrow Expedition in Ninth Annual Report of the Bureau of Ethnology, p. 417. [*Джон Мордок*, Этнологические результаты экспедиции Барроу в девятом годовом отчете Этнологического бюро, стр. 417.]) Отсюда следует, что если сванеты редко практикуют усыновление, то объяснения этого надо искать в чем-нибудь другом, а отнюдь не в крепости рода.

*** Ср. описание общественной охоты на бизонов у Дж. Кэтлина: Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians, London 1842, t. 1, стр. 199. [Письма и заметки о нравах, обычаях и условиях жизни североамериканских индейцев, Лондон 1842, т. I, стр. 199.]

**** Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, Berlin 1894, S. 481: «Der Lebensunterhalt konnte nur erwerben werden durch die geschlossene Gemeinsamkeit der Mehrheit der Männer, die vielfach lange Zeit miteinander auf Jagd abwesend sein mussten, was für den Einzelnen undurchfürbar gewesen wäre». [Среди первобытных народов Центральной Бразилии, Берлин 1894, стр. 481: «Пропитание могло добываться только в замкнутом коллективе большинства мужчин, которые должны были часто проводить совместно много времени на охоте, что для одиночек было бы неосуществимо».]

быта. Одним из важнейших культурных приобретений, сделанных туземцами Нового Света, надо признать, конечно, *земледелие*, которым с большим или меньшим усердием и постоянством занимались очень многие из их племен. Но земледелие могло лишь *ослабить* значение в их жизни охоты вообще, а следовательно, в частности, и охоты соединенными силами многих членов племени. Поэтому общественные охоты индейцев надо рассматривать как естественное и очень характерное создание именно охотничьего быта.

Но и земледелие не сузило роли кооперации[1] в жизни первобытных племен Америки. Далеко нет! Если с возникновением земледелия общественные охоты до некоторой степени утратили свою важность, то обработка полей создала новую и очень широкую область для кооперации: у американских индейцев поля обрабатываются (или по крайней мере обрабатывались) *общими силами* женщин, на долю которых падает земледельческий труд. Указания на это встречаются еще у Лафито *. Современная же американская этнология не оставляет на этот счет ни малейшего сомнения: сошлюсь хотя бы на выше цитированную мною работу Поуэлля — «The Wyandot government» **. Обработка полей у них общественная, говорит Поуэлль, т. е. все способные к труду женщины[2] принимают участие в обработке каждого отдельного семейного участка ***. Я мог бы привести множество примеров, указывающих на важное значение общественного труда в жизни первобытных народов других частей света, но недостаток места заставляет меня ограничиться ссылкой на общественные рыбные ловли у *новозеландцев*.

Соединенными силами всего кровного союза новозеландцы приготовляли сети *длиною в несколько тысяч футов* и пользовались ими в интересах всех членов рода. «Эта система взаимной помощи,— говорит Полляк, — основывалась, по-видимому, на всем их первобытном общественном строе и существовала от сотворения мира (from the creation) вплоть до наших дней»****. Сказанного достаточно, я думаю, для критической оценки нарисованной Бюхером картины дикого быта. Факты с достаточ-

---

* Moeurs des sauvages. II,77. [Нравы дикарей, II, 77.] Ср. Гекевельдера — Histoire des Indiens, etc., p. 238. [История индейцев и т. д., стр. 238.]

** [«Провинция Виандотов».]

*** Почти излишне прибавлять, что участки не составляют собственности отдельных семей, а только находятся в их пользовании и отводятся им родовым советом, который, замечу мимоходом, состоит *из женщин*. Powell, ibid., p. 65. [*Поуэлль*, там же, стр. 65.]

**** Manners and Customs of the New-Zealanders, vol. II, p. 107. [Нравы и обычаи новозеландцев, т. II, стр. 107.]

ной убедительностью показывают, что у дикарей преобладает не индивидуальное искание пищи, о котором говорит Бюхер, а та борьба за жизнь соединенными силами всего, более или менее обширного, кровного союза, о которой говорили писатели, стоявшие на точке зрения Н. И. Зибера или М. М. Ковалевского. Этот вывод очень и очень пригодится нам в нашем исследовании об искусстве. Нам надо твердо его запомнить.

А теперь пойдем дальше. Образом жизни людей естественно и неизбежно определяется весь склад их характера. Если бы у дикарей господствовало «индивидуальное искание пищи», то они, конечно, должны были бы сделаться совершеннейшими индивидуалистами и эгоистами, представляя собою как бы воплощение известного идеала Макса Штирнера. Такими их и считает Бюхер. «Поддержание существования, руководящее животными,— говорит он,— является также господствующим инстинктивным стремлением дикаря. Действие этого инстинкта в пространственном отношении ограничивается отдельными индивидуумами, а в отношении времени — моментом, в который ощущается потребность. Другими словами, дикарь думает *лишь о себе*, и он думает *лишь о настоящем*» *.

Я и здесь не стану спрашивать вас, нравится ли вам такая картина, а спрошу, не противоречат ли ей факты. По-моему, совершенно противоречат.

Во-первых, мы уже знаем, что делание запасов известно даже самым низшим охотничьим племенам. Это доказывает, что и они не совсем чужды забот о будущем. Да если бы они и не делали запасов, то отсюда еще не следовало бы, что они думают только о настоящем. Почему дикарь сохраняет свое оружие даже после окончания удачной охоты? Потому, что он думает о *будущих* охотах и о *будущих* столкновениях с неприятелем. А мешки, которые таскают на своих спинах женщины диких племен во время беспрестанных переходов с места на место! Достаточно хоть бы самым поверхностным образом ознакомиться с содержанием этих мешков, чтобы составить себе довольно высокое мнение о хозяйственной предусмотрительности дикаря. Чего только нет в них! Вы найдете там и плоские камни для растирания съедобных кореньев, и куски кварца для резания, и наконечники для копья, и запасные каменные топоры, и шнурки, сделанные из сухожилий кенгуру, и шерсть опоссума, и разных цветов глину, и древесную кору, и куски жиру, и собранные в дороге плоды и корни **. Это целое хозяйство! Если бы дикарь не думал о завтрашнем дне, то зачем бы заставлял он свою жену

---

* «Четыре очерка», стр. 79 [1].

** Ср. *Ratzel*, Völkerkunde, I Band, S. 320—321. [*Ратцель*, Народоведение, т. I, стр. 320—321.] [2]

таскать все эти вещи? Конечно, с европейской точки зрения, хозяйство австралийской женщины представляется очень жалким. Но ведь все относительно, как в истории вообще, так и в истории экономики в частности.

Впрочем, меня больше интересует здесь психологическая сторона вопроса.

Так как индивидуальное искание пищи далеко не является господствующим в первобытном обществе, то и неудивительно, что дикарь совсем не такой индивидуалист и эгоист, каким он представляется Бюхеру. Это прекрасно видно из самых недвусмысленных свидетельств самых достоверных наблюдателей. Вот несколько ярких примеров.

«В том, что касается пищи,— говорит Эренрейх о ботокудах,— у них господствует строжайший коммунизм. Добыча делится между всеми членами орды, равно как и получаемые ими подарки, хотя бы при этом каждому отдельному члену пришлось получить самую незначительную часть» *. То же мы видим у эскимосов, у которых, по словам Ключака, запасы пищи и прочая движимость составляют как бы общую собственность. «До тех пор, пока в лагере находится хоть один кусок мяса, он принадлежит всем, и при его дележе принимаются в соображение все, а особенно больные и бездетные вдовы» **. Это свидетельство Ключака вполне согласно с более ранним свидетельством другого знатока эскимосов, Кранца, который тоже характеризует быт эскимосов, как очень близкий к коммунизму. Охотник, возвращающийся домой с хорошей добычей, непременно поделится с другими, и прежде всего с неимущими вдовами ***. Обыкновенно каждый эскимос хорошо знает свою генеалогию, и это знание приносит большую пользу беднякам, «потому что никто не стыдится своих бедных родственников, и достаточно кому-нибудь доказать свое хотя бы очень отдаленное родство с тем или другим богачом, чтобы уже не иметь недостатка в пище» ****.

На ту же самую черту характера эскимосов указывают и новейшие американские этнологи, например Боас *****.

---

* Ueber die Botocudos der brasilischen Provinzen Espiritu Santo und Minos Geraes. Zeitschrift für Ethnologie, Band XIX, S. 31. [О ботокудах бразильских провинций Эспириту Санто и Минос Жераис; «Журнал Этнологии», т. XIX, стр. 31.]

** Als Eskimo unter den Eskimos von H. Klutschak, Wien, Pest, Leipzig 1881, S. 233. [Как эскимос среди эскимосов Г. Клучака, Вена, Будапешт, Лейпциг 1881, стр. 233.]

*** *D. Cranz*, Historie von Grönland, 1770, B. I, S. 222. [*Д. Кранц*, История Гренландии, 1770, т. I, стр. 222.]

**** Ibid., B. I, S. 291. [Там же, т. I, стр. 291.]

***** *Franz Boas*, The Central Eskimo. Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology, p. 564 и 582. [*Франц Боас*. Центральные эскимосы. Шестой годовой отчет Этнологического бюро, стр. 564 и 582.]

Австралийцы, которых прежние исследователи изображали большими индивидуалистами, при ближайшем знакомстве с ними являются в совершенно другом свете. Летурно говорит, что у них в пределах кровного союза *все принадлежит всем* *. Это положение можно признать, конечно, лишь cum grano salis **, потому что у австралийцев существуют уже некоторые несомненные зачатки частной собственности. Но от зачатков частной собственности еще очень далеко до того индивидуализма, о котором говорит Бюхер.

И тот же Летурно подробно описывает, со слов Файзона и Гоуитта, правила, господствующие у некоторых австралийских племен при разделе добычи ***.

Эти правила, теснейшим образом связанные с системой родства, одним своим существованием убедительно доказывают, что добыча отдельных членов австралийского кровного союза не составляет их частной собственности. А добыча непременно сделалась бы неограниченной частной собственностью отдельных членов, если бы австралийцы были индивидуалистами, исключительно занятыми «индивидуальным исканием пищи».

Общественные инстинкты низших охотников ведут иногда к довольно неожиданным для европейца последствиям. Так, когда бушмену удается украсть одну или несколько голов скота у какого-нибудь фермера или скотовода, то все остальные бушмены считают себя вправе принять участие в пиршестве, обыкновенно сопровождающем удалые подвиги этого рода ****.

Первобытные коммунистические инстинкты довольно долго сохраняются и на более высоких ступенях культурного развития. Современные американские этнологи изображают краснокожих настоящими коммунистами. Уже цитированный мною Поуэлль, директор североамериканского этнологического бюро, категорически говорит, что у краснокожих *вся собственность* (all property) принадлежала роду или клану (gens or clan), и важнейший род ее, *пища*, ни в каком случае (by no means) не поступала в исключительное распоряжение отдельных лиц или семейств. Мясо убитых на охоте животных в различных племенах распределялось на основании различных правил, но на практике все эти различные правила одинаково приводили к разделу добычи поровну.

---

* L'Évolution de la propriété, Paris 1889, p. 36 и 49. [Эволюция собственности, Париж, стр. 36 и 49.] [1]

** [с оговоркой.]

*** Ibid. [Там же], стр. 41—46.

**** *Lichtenstein*, Reisen, II, 338. [*Лихтенштейн.* Путешествия, II, 338.]

«Голодающему индейцу достаточно попросить, чтобы получить просимое, как бы ни был мал запас (у дающего) и как бы ни были плохи надежды на будущее» *. И заметьте, милостивый государь, что это право просящего на получение просимого не ограничивается здесь пределами одного кровного союза или одного племени. «То, что первоначально было правом, основанным на родстве, приняло впоследствии более широкие размеры и перешло в совершенно неограниченное гостеприимство» **. От Дорсея мы узнаем, что когда у индейцев племени Омага было много хлеба, между тем как у племени Понка или у племени Пауни ощущался в нем недостаток, то первые делили свои запасы со вторыми, и то же самое делали Пауни и Понка, когда не хватало хлеба у Омага ***. На похвальное обыкновение этого рода указывал еще старый Лафито, справедливо замечавший при этом, что «европейцы так не поступают» ****.

Что касается индейцев Южной Америки, то достаточно указать на Марциуса и на фон ден Штейнена. По словам первого, у бразильских индейцев предметы, произведенные соединенным трудом многих членов общины, оставались в общей собственности этих членов, а по словам второго, хорошо изученные им бразильские б а к а и р и жили как одна семья, постоянно делясь друг с другом добычей, приобретенной охотой или рыбной ловлей *****. У бороро охотник, убивший ягуара, созывает других охотников и съедает с ними мясо убитого зверя, а *шкуру и зубы его отдает тому или той, кто находится в ближайшей родственной связи с последним из умерших членов общины*******.

У кафров в Южной Африке охотник не имеет права распоряжаться по своему произволу своей добычей, а обязан поделиться

* Indian Linguistic Families, Seventh Annual Report of the Bureau of Ethnology, p. 34. [Лингвистические группы среди индейских племен, седьмой годовой отчет Этнологического бюро, стр. 34.] Прибавлю здесь, что по замечанию Матильды Стевенсон, у американских индейцев сильный не имеет при распределении добычи никаких преимуществ сравнительно со слабым. (The Siou by Matilda Coxe Stevenson, Seventh Annual Report, p. 12. [*Матильда Кокс Стивенсон*, Племя Сиу. Седьмой годовой отчет, стр. 12.])

** *Powell*, op. cit., p. 34. [*Поуэлль*, указ. соч., стр. 34.]

*** Omaha Sociology, by Owen Dorsey. Third Annual Report of the Bureau of Ethnology, p. 274. [*Оуэн Дорсей*, Общественный строй племени Омаха. Третий годовой отчет Этнологического бюро, стр. 274.]

**** Lafitau, Moeurs des sauvages, т. II, p. 91. [*Лафито*, Нравы дикарей, т. II, стр. 91].

***** Von den Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, S. 67—68. [*Фон ден Штейнен*, Среди первобытных народов Центральной Бразилии, стр. 67—68.] Marzius, Von dem Rechtzustande unter den Ureinwohnern Brasiliens. S. 35. [*Марциус*, Правовые нормы у коренных обитателей Бразилии, стр. 35.]

****** Von den Steinen, ibid., S. 491. [*Фон ден Штейнен*, там же, стр. 491.]

ею с другими *. Когда кто-нибудь из них режет быка, то к нему собираются в гости все соседи и сидят до тех пор, пока не съедят всего мяса. Даже «король» подчиняется этому обычаю и терпеливо угощает своих подданных **. Европейцы так не поступают, скажу я словами Лафито!

Мы уже знаем со слов Эренрейха, что, когда ботокуд получает какой-нибудь подарок, он делит его между всеми членами своего рода. То же говорит Дарвин об огнеземельцах *** и Лихтенштейн о первобытных народах Южной Африки. По словам этого последнего, человек, не разделивший полученного им подарка с другими, подвергается там самым обидным [1] насмешкам ****. Когда Сарразены давали кому-нибудь из веддов серебряную монету, он брал свой топор и делал вид, что хочет разрубить ее на части, а после этого выразительного жеста просил дать ему других монет для того, чтобы он мог оделить ими других *****. Король бечуанов Мулигаванг просил одного из спутников Лихтенштейна делать ему подарки *тайно*, потому что иначе его темнокожее величество принуждено было бы делиться со своими подданными ******. Норденшельд рассказывает, что, когда во время его визита к чукчам кто-нибудь из малолетних членов этого племени получал кусок сахару, это лакомство немедленно начинало переходить из одного рта в другой *******.

Довольно. Бюхер делает большую ошибку, говоря, что дикарь думает лишь о себе. Имеющийся в распоряжении современного этнолога эмпирический материал не оставляет на этот счет ни малейшего сомнения. Поэтому мы можем теперь от фактов перейти к гипотезе и спросить себя, как должны мы представлять себе взаимные отношения наших диких предков в то чрезвычайно далекое от нас время, когда им еще неизвестно было употребление огня и оружия? Имеем ли мы какое-нибудь основание думать, что это время было господством [3] индивидуализма и что существование отдельных особей нимало не облегчалось тогда общественной солидарностью?

Мне кажется, что думать так мы не имеем ни малейшего основания. Все, что мне известно о нравах обезьян Старого

* *H. Lichtenstein*, Reisen, I, 444. [*Г. Лихтенштейн*, Путешествия, I, стр. 444.]

** Ibid., I, S. 450. [Там же, I, стр. 450.]

*** Journal of Researches etc., p. 242. [Журнал научных исследований и т. д., стр. 242.]

**** Reisen, I, S. 450. [Путешествия, I, стр. 450.]

***** Die Weddas von Ceylon, S. 560. [Цейлонские Ведды, стр. 560.]

****** *Лихтенштейн*, ibid., II, 479–480. [Там же, II, 479—480.]

******* Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega, Leipzig 1882, II Band, S. 139. [Путешествие вокруг Азии и Европы на Веге, Лейпциг 1882, т. II, стр. 139.][2]

Света, заставляет меня думать, что наши предки были общественными животными уже тогда, когда они были еще только «*подобны*» человеку. Эспинас говорит: «Стада обезьян отличаются от стад других животных, во-первых, взаимной помощью индивидуумов или *солидарностью* своих членов, во-вторых,— субординацией или *повиновением* всех, даже самцов, вождю, заботящемуся об общем благосостоянии» *. Как видите, это уже общественный союз в полном смысле слова.

Правда, большие человекоподобные обезьяны не очень склонны, по-видимому, к общественной жизни. Но и их нельзя назвать совершенными индивидуалистами. Некоторые из них часто собираются вместе и поют хором, ударяя по дуплистым деревьям. Дю-Шалью встречал горилл группами от 8 до 10 особей; гиббонов видели стадами во сто и даже в полтораста голов. Если орангутанги живут отдельными небольшими семьями, то мы должны принять в соображение исключительные условия существования этих животных. Человекоподобные обезьяны оказываются теперь не в состоянии продолжать борьбу за существование. Они вырождаются, становятся очень малочисленны и потому, как очень хорошо заметил Топинар, их нынешний образ жизни не может дать нам ни малейшего понятия о том, как они жили прежде **.

Во всяком случае, Дарвин был убежден, что наши человекоподобные предки жили обществами ***, и я не знаю ни одного довода, который мог бы заставить нас признать это убеждение ошибочным. А если наши человекоподобные предки жили обществами, то спрашивается, *когда же*, в какой момент дальнейшего зоологического развития *и почему* их общественные инстинкты должны были уступить место индивидуализму, будто бы свойственному первобытному человеку? Я не знаю. Не знает и Бюхер. По крайней мере он ровно ничего не сообщает нам об этом.

Мы видим, стало быть, что его взгляд так же мало подтверждается *гипотетическими* соображениями, как и фактическим материалом [3].

Каким образом из индивидуального искания пищи развилось хозяйство? Об этом, по мнению Бюхера, мы не можем в настоящее время составить себе почти никакого понятия; я думаю, что мы составим себе такое понятие, если примем в соображение, что *искание пищи было первоначально общественным*,

* Les sociétés animales, deuxiéme édition, Paris 1878, p. 502. [Общины у животных, Париж 1878, стр. 502.]

** L'Anthropologie et la science sociale, Paris 1900, p. 122—123. [Антропология и наука об обществе, Париж 1900, стр. 122—123.] [1]

*** The Descent of Man, London 1883, p. 502. [Происхождение человека, Лондон 1883, стр. 502.] [2]

а не индивидуальным. Люди первоначально «искали» пищу так же, как «ищут» ее общественные животные: соединенные силы более или менее обширных групп направлялись первоначально на завладение *готовыми* дарами природы. Цитированный мною выше Эрль справедливо замечает, со слов де-ля Жироньера, что, когда негритосы идут на охоту целыми кланами, они напоминают стадо орангутангов, предпринимающих хищнический набег. Подобный же набег напоминают и вышеописанные опустошения полей, совершаемые соединенными силами пигмеев племени Акка. Если под хозяйством следует понимать совместную деятельность людей, направленную на приобретение благ, то подобные набеги необходимо признать одним из самых первых видов хозяйственной деятельности.

Первоначальным видом приобретения благ является *собирание готовых даров природы* *. Это собирание само, конечно, может быть подразделено на некоторые разновидности, к числу которых относятся рыбная ловля и охота. За *собиранием* следует *производство*, иногда, как это мы видим, например, в истории первоначального земледелия, связанного с ним рядом почти незаметных переходов. Земледелие, даже самое первобытное, имеет, конечно, уже все признаки хозяйственной деятельности **.

А так как первоначально обработка полей очень часто совершается общими силами кровного союза, то вот вам наглядный пример того, каким образом общественные инстинкты, полученные первобытным человеком в наследство от своих антропоморфных предков, могли найти себе широкое применение в его хозяйственной деятельности. Дальнейшая судьба этих инстинктов определялась теми постоянно изменяющимися взаимными отношениями, в которые становились люди в этой деятельности, или, как выражается Маркс, в процессе производства своей жизни [2]. Все это как нельзя более естественно, *и я не понимаю, в чем заключается непонятная сторона этого естественного хода развития.*

* «Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsste danach an dem unteren Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen». [«Поэтому на низшей ступени экономического развития человечества должен был бы стоять народ-собиратель, а не народ-охотник],— справедливо замечает Панков в Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin. Band XXXI, № 3, S. 162 [в Журнале Берлинского географического общества, т. XXXI, № 3, стр. 162]. Так же смотрят и Сарразены, по мнению которых охота является важным средством добывания пищи лишь на сравнительно более высокой ступени развития. Die Weddas, S. 401. [Ведды, стр. 401.]

** Зачатки [1] хозяйственной деятельности можно видеть также в некоторых обычаях австралийцев, лишний раз свидетельствующих о том, что они думают также и о будущем. У них запрещено вырывать с корнем растения, плоды которых употребляются ими в пищу, а также разорять гнезда птиц, яйца которых они едят, и т. д. *Ratzel*, Anthropogeographie, I, 348. [*Ратцель*, Антропогеография, I, 348.]

Впрочем, погодите.

По Бюхеру, затруднение в следующем. «Довольно естественно было бы предположить,— говорит он,— что этот переворот (переход к хозяйству от индивидуального искания пищи) начинается тогда, когда на место простого присвоения даров природы для немедленного потребления их становится производство, направленное на более отдаленную цель, и место инстинктивной деятельности органов занимает труд, как применение физической силы с сознательной целью. Но, установив такое чисто теоретическое положение, мы выиграли бы еще не много. *Труд*, каким он является у первобытных народов, представляет из себя явление довольно туманное. Чем ближе мы подходим к тому пункту, от которого начинается его развитие, тем более он приближается и по форме, и по содержанию *к игре*» *.

Итак, препятствие к пониманию перехода от простого искания пищи к хозяйственной деятельности заключается в том, что нелегко провести границу между трудом и игрою.

Решение вопроса об отношении труда к игре или, если хотите, игры к труду в высшей степени важно для выяснения *генезиса искусства*. Поэтому я приглашаю вас, милостивый государь, внимательно выслушать *и старательно взвесить все*, что говорит об этом Бюхер. Пусть сам он излагает свой взгляд.

«Человек, выходя за пределы простого искания пищи, вероятно, побуждается к этому инстинктами, подобными тем, которые наблюдаются у высших животных, в особенности же инстинктом подражания и инстинктивной склонностью ко всяким опытам. Приручение домашних животных начинается, например, не с полезных животных, а с тех, которые человек содержит лишь для своего удовольствия. Развитие обрабатывающей промышленности, по-видимому, всюду начинается с раскрашивания тела, татуировки, прокалывания или иного обезображивания отдельных частей тела, вслед затем мало-помалу развивается изготовление украшений, масок, рисунков на коре, иероглифов и т. п. занятий... Таким образом, технические сноровки вырабатываются при играх и лишь постепенно получают полезное применение. А поэтому принятую прежде последовательность ступеней развития надо заменить прямо противоположной: игра старше труда, а искусство старше производства полезных предметов» **.

Вы слышите: *игра старше труда, а искусство старше производства полезных предметов.*

---

* «Четыре очерка», стр. 92—93 [1].
** Там же, стр. 93—94 [2].

Теперь вам понятно, почему я просил вас внимательно отнестись к словам Бюхера: они имеют самое близкое отношение к защищаемой мною исторической теории. Если игра действительно старше труда и если искусство действительно старше производства полезных предметов, то материалистическое объяснение истории, по крайней мере в том виде, какой придан ему автором «Капитала», *не выдерживает критики фактов*, и все мое рассуждение должно быть поставлено на-голову: мне нужно рассуждать о зависимости экономики от искусства, а не о зависимости искусства от экономики [1]. Но прав ли Бюхер?

Проверим сначала сказанное им об игре. Об искусстве речь пойдет у нас ниже [2].

По Спенсеру, главным отличительным признаком игры является то обстоятельство, что она непосредственно не помогает процессам, необходимым для поддержания жизни. Деятельность играющего не преследует определенной утилитарной цели. Правда, упражнение органов, приводимых в движение игрою, полезно как для играющего индивидуума, так, в последнем счете, и для всего рода. Но упражнение не исключается и деятельностью, преследующею утилитарные цели. Дело не в упражнении, а в том, что утилитарная деятельность, кроме упражнения и доставляемого им удовольствия, приводит еще к достижению какой-нибудь практической цели, например к цели добывания пищи, между тем как в игре такая цель отсутствует. Когда кошка ловит мышь, то она, кроме удовольствия, доставляемого ей упражнением ее органов, получает еще лакомую пищу; а когда та же кошка бегает за катаемым по полу клубком ниток, она ничего не получает, кроме удовольствия, доставляемого игрою. Но если это так, то каким же образом могла возникнуть такая бесцельная деятельность?

Известно, как отвечает на это Спенсер, у низших животных все силы организма расходуются на выполнение отправлений, необходимых для поддержания жизни. Низшие животные знают только утилитарную деятельность. Но на высших ступенях животной лестницы дело обстоит уже не так. Здесь не все силы поглощаются утилитарной деятельностью. Благодаря лучшему питанию в организме накопляется некоторый избыток силы, требующий выхода, и когда животное *играет*, оно повинуется именно этому требованию. Игра есть искусственное упражнение силы *.

Таково *происхождение* игры. А каково ее *содержание?* Другими словами: если в игре животное упражняет свои силы, то почему одно животное упражняет их так, а другое—иначе; почему животным различных пород свойственны различные игры?

* Ср. «Основания психологии», С.-Петербург 1876, т. IV, стр. 330 и след.

По словам Спенсера, хищные животные ясно показывают нам, что их игра состоит из притворной охоты и притворной драки. Вся она есть «не что иное как драматическое представление преследования добычи, т. е. идеальное удовлетворение разрушительных инстинктов, при отсутствии их реального удовлетворения» *. Что же это означает? Это означает то, что у животных содержание игры определяется тою деятельностью, с помощью которой поддерживается их существование. Что же чему предшествует: игра — утилитарной деятельности или утилитарная деятельность — игре? Ясно, что *утилитарная деятельность предшествует игре, что первая «старше» второй*. А что мы видим у людей? «Игры детей: няньчение кукол, игра в гости и так далее — суть театральные представления деятельностей взрослых» **. Но какие же цели преследуют в своей деятельности взрослые люди? В огромнейшем большинстве случаев они преследуют *утилитарные цели*. Значит, *и у людей деятельность, преследующая утилитарные цели*, иначе сказать, деятельность, необходимая для поддержания жизни отдельных лиц и всего общества, *предшествует игре и определяет собой ее содержание*. Таков вывод, логически следующий из того, что говорит об игре Спенсер.

Этот логичный вывод совершенно совпадает с взглядом на тот же предмет Вильгельма Вундта.

«Игра есть дитя труда,— говорит знаменитый психо-физиолог.— Нет ни одной формы игры, которая не имела бы своего образца в том или другом виде серьезного занятия, как это само собой разумеется, предшествующего ей во времени. Ибо жизненная необходимость принуждает к труду, а в труде человек мало-помалу научается смотреть на употребление в дело своей силы, как на удовольствие» ***.

Игра порождается стремлением снова испытать удовольствие, причиняемое употреблением в дело силы. И чем больше запас силы, тем больше и стремление к игре, конечно, при прочих равных условиях. Нет ничего легче, как твердо убедиться в этом.

Здесь, как и везде, я буду доказывать и пояснять свою мысль примерами.

Известно, что дикари в своих плясках часто воспроизводят движения различных животных ****. Чем объясняется это? Не

* Там же, стр. 335.

** Там же.

*** Ethik, Stuttgart 1886, S. 145. [Этика, Штуттгарт 1886, стр. 145.] [1]

**** «So sprachen sie von einem Affentanz, einem Faultiertanz, einem Vogeltanz u. s. w.» *Schomburgk*, Reisen in Britisch-Guiana, Leipzig 1847, erster Teil, S. 154. [«Так они говорили о танце обезьян, о танце ленивца, о птичьем танце и т. д.», *Шомбург*, Путешествия в Британскую Гвиану, Лейпциг 1847, ч. I, стр. 154.]

чем иным как стремлением снова пережить удовольствие, причиненное употреблением силы на охоте. Посмотрите, как охотится эскимос на тюленя: он подползает к нему на животе; он старается держать голову, как держит ее тюлень; он подражает всем его движениям, и, только подкравшись к нему на близкое расстояние, он, наконец, решается выстрелить в него *. Подражание телодвижениям животного составляет, таким образом, весьма существенную часть охоты. Не удивительно поэтому, что, когда у охотника является желание вновь испытать удовольствие, причиняемое употреблением силы на охоте, он опять принимается подражать телодвижениям животных и создает свою оригинальную охотничью пляску. Но чем же определяется здесь характер пляски, т. е. *игры*? Характером серьезного занятия, т. е. *охоты*. Игра есть дитя труда, который необходимо предшествует ей во времени.

Другой пример. У одного из бразильских племен фон-ден-Штейнен видел пляску, с потрясающим драматизмом изображающую смерть раненого воина **. Как вы думаете, что чему в этом случае предшествовало: война пляске или пляска войне? Я думаю, что сначала была война, а потом возникли пляски, изображающие различные военные сцены; сначала было впечатление, произведенное на дикаря смертью его раненого на войне товарища, а потом явилось стремление воспроизвести это впечатление посредством пляски. Если я прав, — а я уверен в этом, — то я и здесь имею полное основание сказать, что деятельность, преследующая утилитарную цель, старше игры и что игра является ее детищем.

Бюхер сказал бы, может быть, что и война, и охота представляют собою для первобытного человека не столько труд, сколько забаву, т. е. ту же игру. Но говорить так, значит играть словами. На той стадии развития, на которой стоят низшие охотничьи племена, охота и война являются деятельностями, необходимыми для поддержания существования охотника и для его самозащиты. И та, и другая преследуют совершенно определенную утилитарную цель, и отожествлять их с игрой, характеризуемой именно отсутствием такой цели, можно лишь при сильном и почти сознательном злоупотреблении терминами. К тому же знатоки дикой жизни говорят, что дикари никогда не охотятся ради одного удовольствия ***.

---

* Ср. *Кранц*: Historie von Grönland, I, 207. [История Гренландии, I, 207.]

** Unter den Naturvölkern Brasiliens, S. 324. [Среди первобытных народов Бразилии, стр. 324.]

*** «The Indian never hunted game for sport». *Dorsey*, Omaha Sociology. Third Annual Report, p. 267. [«Индеец никогда не охотился за дичью ради спорта». *Дорсей*, Общественный строй племени Омаха. Третий годо-

Впрочем, возьмем третий пример, не оставляющий уже ровно никакого сомнения относительно справедливости защищаемого мною взгляда.

Раньше я указал на важное значение общественного труда в жизни тех первобытных народов, которые наряду с охотой занимаются также и земледелием. Теперь я хочу обратить ваше внимание на то, *как* совершается общественная обработка полей *у багобосов* — одного из туземных племен южного Минданао. У них земледелием занимаются оба пола. В день посева риса мужчины и женщины собираются вместе с самого раннего утра и принимаются за работу. Впереди идут мужчины и, *танцуя*, втыкают в землю железные кирки. За ними следуют женщины, которые бросают рисовые зерна в сделанные мужчинами углубления и засыпают их землей. Все это совершается торжественно и важно *.

Тут мы видим соединение *игры* (пляски) *с трудом*. Но это соединение не закрывает истинной связи явлений. Если вы не думаете, что багобосы первоначально втыкали свои кирки в землю и сеяли рис для забавы и только впоследствии стали обрабатывать землю для поддержания своего существования, то вы должны признать, что труд в этом случае старше игры и что игра *порождена* была теми особенными условиями, при которых совершается посев у багобосов. Игра — дитя труда, который предшествует ей во времени.

Заметьте, что сами пляски являются в подобных случаях *простым воспроизведением телодвижений работника*. В подтверждение этого я сошлюсь на самого Бюхера, который в своей книге «*Arbeit und Rhythmus*» тоже говорит, что «многие танцы первобытных народов представляют собой не что иное, как сознательное подражание известным производительным действиям... Таким образом, при этом мимическом изображении труд необходимо должен предшествовать пляске» **. Я решительно не понимаю, как может Бюхер после этого утверждать, что игра старше труда.

вой отчет, стр. 267.] Ср. у Гелльвальда: «Die Jagd ist aber zugleich an und für sich Arbeit, eine Anspannung physischer Kräfte und dass sie als Arbeit nicht etwa als Vergnügen von den wirklichen Jagdstämmen aufgefasst wird, darüber sind wir erst kürzlich belehrt worden». Kulturgeschichte, Augsburg 1876, I, S. 109. [«Охота сама по себе является одновременно и работой и напряжением физических сил, а в том, что она понималась настоящими охотничьими племенами как работа, а не как какое-то развлечение, мы недавно могли убедиться». История культуры, Аугсбург 1876, I, стр. 109.]

* Die Bewohner von Süd-Mindanao und der Insel Samal von Al. Schadenberg — Zeitschrift für Ethnologie, Band XVII, S. 19 [Обитатели Южного Минданао и острова Самаль Ал. Шаденберга.— Журнал этнологии, т. XVII, стр. 19.]

** Arbeit und Rhythmus, S. 79. [Работа и ритм, стр. 79.]

Вообще можно без всякого преувеличения сказать, что книга «*Arbeit und Rhythmus*» всем своим содержанием вполне и блестяще опровергает тот взгляд Бюхера на отношение игры и искусства к труду, который я разбираю в настоящее время. В высшей степени удивительно, как сам Бюхер не замечает этого вопиющего и бьющего в глаза противоречия.

Его, очевидно, ввела в заблуждение та теория игры, которую недавно предложил ученому миру гиссенский профессор Карл Гроос *. Поэтому нам не бесполезно будет ознакомиться с теорией Грооса.

По мнению Грооса, взгляд на игру как на проявление избыточной силы не вполне подтверждается фактами. Щенята играют друг с другом до полного изнеможения и возобновляют игру после самого короткого отдыха, который приносит им не избыток сил, а только такое количество ее, которое едва достаточно для возобновления забавы. Подобно этому и наши дети, хотя бы они были очень утомлены, например продолжительной прогулкой, немедленно забывают об усталости, как только начинают играть. Они не нуждаются в продолжительном отдыхе и в накоплении избыточной силы: «инстинкт побуждает их к деятельности не только тогда, когда, выражаясь образно, чаша переполнена, но даже и тогда, когда она содержит не более одной капли» **. Избыток силы не есть conditio sine qua non *** игры, а лишь очень благоприятное для нее условие.

Но если бы это было и не так, то все-таки теория Спенсера (Гроос называет ее теорией Шиллера—Спенсера) была бы недостаточна. Она старается выяснить нам *физиологическое* значение игры, но не выясняет ее *биологического* значения. А это ее значение очень велико. Игры, особенно игры молодых животных, имеют совершенно определенную биологическую цель. Как у людей, так и у животных игры молодых особей представляют собою упражнение свойств, полезных для отдельных индивидуумов или для целого рода ****. Игра подготовляет молодое животное к его будущей жизненной деятельности. Но именно потому, что она *подготовляет* молодое животное к его будущей деятельности, она *предшествует* ей, и потому Гроос не соглашается признать, что игра есть дитя труда: он говорит, что, наоборот, *труд есть дитя игры* *****.

Это, как видите, тот самый взгляд, с которым мы встретились у Бюхера. Поэтому к нему целиком относится все сказанное мною

* В книге Die Spiele der Tiere, Jena 1896. [Игры животных, Иена 1896.]

** Die Spiele der Tiere, S. 18. [Игры животных, стр. 18.]

*** [необходимое условие]

**** Ibid, S. 19—20. [Там же, стр. 19—20.]

***** Ibid, S. 125. [Там же, стр. 125.]

об истинном отношении труда к игре. Но Гроос подходит к вопросу с другой стороны: он имеет в виду прежде всего игры детей, а не взрослых. В каком же виде представится нам дело, если и мы, подобно Гроосу, посмотрим на него с этой точки зрения?

Возьмем опять пример. Эйр говорит *, что дети австралийских туземцев часто играют в войну и что такая игра очень поощряется взрослыми, так как она развивает ловкость будущих воинов. Это же мы видим у краснокожих Северной Америки, у которых в такой игре иногда принимают участие многие сотни детей под предводительством опытных воинов. По словам Кэтлина, такого рода игры составляют у краснокожих материальную ветвь их системы воспитания **. Здесь перед нами яркий случай того подготовления молодых индивидуумов к их будущей жизненной деятельности, о котором говорит Гроос. Но подтверждает ли этот случай его теорию? И да, и нет! Существующая у названных мною первобытных народов «система воспитания» ведет к тому, что в *жизни индивидуума игра* в войну предшествует действительному участию в войне ***. Выходит, стало быть, что Гроос прав: с точки зрения отдельного лица, игра, действительно, старше утилитарной деятельности. Но почему же у названных народов установилась такая система воспитания, в которой игра в войну занимает столь большое место? Понятно почему: потому, что у них очень важно иметь хорошо подготовленных воинов, с детства привыкших к различным военным упражнениям; значит, с точки зрения общества (рода) дело представляется совсем в другом свете: сначала — настоящая война и создаваемая ею потребность в хороших воинах, а потом уже — игра в войну ради удовлетворения этой потребности. Другими словами, с точки зрения общества, утилитарная деятельность оказывается старше игры.

Другой пример. Австралийская женщина изображает в пляске, между прочим, и то, как она вырывает из земли питательные корни растений ****. Эту пляску видит ее дочь и, по

* Manners and Customs of the Aborigines of Australia, p. 228. [Нравы и обычаи туземцев Австралии, стр. 228.]

** *George Catlin*, Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians, I, 131. [*Кэтлин*, Письма и заметки о нравах, обычаях и условиях жизни североамериканских индейцев, I, 131.]

*** *Letourneau*, L'Évolution littéraire dans les diverses races humaines. Paris 1894, p. 34. [*Летурно*, Литературная эволюция у различных человеческих рас, Париж 1894, стр. 34.] [1]

**** «An other favourite amusement among the children is to practise the dances and songs of the adults». *Eyre*, op. cit., p. 227. [«Другим любимым развлечением детей является подражание пляскам и песням взрослых», *Эйр*, указ. соч., стр. 227.]

свойственному детям стремлению к подражанию, она воспроизводит телодвижения своей матери *. Это она делает в таком возрасте, когда ей еще не приходится всерьез заниматься собиранием пищи. Стало быть, в ее жизни игра (пляска) в вырывание корней предшествует действительному их вырыванию; *для нее* игра старше труда. Но в жизни общества действительное вырывание корней, конечно, предшествовало воспроизведению этого процесса в плясках взрослых и в забавах детей. *Поэтому в жизни общества труд старше игры* **. Это, кажется, совершенно ясно. А если это ясно, то нам остается лишь спросить себя, с какой же точки зрения экономист и вообще человек, занимающийся общественной наукой, должен смотреть на вопрос об отношении труда к игре? Я думаю, что ответ и тут ясен: человеку, занимающемуся общественной наукой, нельзя смотреть на этот вопрос,— равно и на все другие вопросы, возникающие в этой науке,— иначе, как с точки зрения общества. Потому — нельзя, что, ставши на точку зрения общества, мы с большею легкостью находим причину, по которой игры являются в жизни индивидуума раньше труда; а если бы мы не пошли дальше точки зрения индивидуума, то мы не поняли бы ни того, почему игра является в его жизни раньше труда, ни того, почему он забавляется именно этими, а не какими-нибудь другими играми.

Это справедливо также и в биологии, только вместо понятия «общество» надо поставить там понятие «род» (вернее — вид). Если игра служит для подготовления молодой особи к ожидающей ее в будущем жизненной задаче, то очевидно, что сначала развитие вида ставит перед ним известную задачу, требующую определенной деятельности, а потом уже, как результат наличности [3] этой задачи, является подбор индивидуумов, соответственно требуемым ею свойствам, и воспитание этих свойств в детстве. Игра и здесь не более как дитя труда, функция утилитарной деятельности.

Между человеком и низшими животными разница заключается в этом случае только в том, что развитие унаследованных

* «Les jeux des petits sont l'imitation du travail des grands». Dernier journal du docteur David Livingston, t. II, p. 267. [«Игры детей это подражание работе взрослых». Последний дневник доктора Давида Ливингстона, т. II, стр. 267.] «Маленькие девочки ничем так не забавляются, как подражая работам матерей. У их братьев игрушками служат... маленькие луки и стрелы». (Исследование Замбези Дав. и Чарльза Ливингстонов) [1]. «The amusements of the natives are various but they generally have a reference to their future occupations». *Eyre*, p. 272. [Развлечения туземцев разнообразны, но в большинстве случаев они имеют отношение к их будущим занятиям. *Эйр*, стр. 272.]

**«Эти игры являются точным подражанием позднейшей работы». *Klutschak*, op. cit., S. 233. [*Клучак*, указ. соч., стр. 233.] [2]

инстинктов играет в его воспитании гораздо меньшую роль, чем в воспитании животного. Тигренок родится хищным животным, а человек не родится охотником или земледельцем, воином или торговцем: он делается тем или другим под влиянием окружающих его условий. И это верно по отношению к обоим полам. Австралийская девочка, появляясь на свет, не приносит с собой инстинктивно стремления к вырыванию из земли кореньев или к исполнению других, подобных этой, хозяйственных работ. Это стремление порождается в ней склонностью к подражанию: в своих забавах она старается воспроизвести работы своей матери. Но почему же она подражает матери, а не отцу? Потому, что в обществе, к которому она принадлежит, уже установилось разделение труда между мужчиной и женщиной. Эта причина тоже лежит, как видите, не в инстинктах особей, а в окружающей их общественной среде. Но чем больше значение общественной среды, тем менее позволительно покидать точку зрения общества и становиться на точку зрения индивидуума, как это делает Бюхер в своих рассуждениях об отношении игры к труду.

Гроос говорит, что теория Спенсера упускает из виду *биологическое* значение игры. С гораздо бо́льшим правом можно сказать, что сам Гроос не заметил ее *социологического значения.* Впрочем, возможно, что это упущение будет им исправлено во второй части его сочинения, которая будет посвящена играм у людей. Разделение труда между полами дает повод взглянуть на рассуждения Бюхера с новой точки зрения. Он изображает труд взрослого дикаря как забаву. Это, конечно, ошибочно и само по себе; для дикаря охота не спорт, а серьезное занятие, необходимое для поддержания жизни.

Сам Бюхер совершенно верно замечает, что дикари «часто терпят жестокую нужду и пояс, составляющий всю их одежду, служит для них действительно тем, что немецкое простонародье называет «Schmachtriemen» *, которым они стягивают себе живот, чтобы ослабить мучения терзающего их голода» **. Неужели и в этих «частых» (по признанию самого Бюхера) случаях дикари остаются спортсменами и охотятся для забавы, а не по тяжелой необходимости? От Лихтенштейна мы узнаем, что бушменам случается оставаться без пищи в течение нескольких дней [2]. Периоды таких голодовок являются, конечно, периодами усиленного искания пищи. Неужели и это искание остается забавой? Краснокожие Северной Америки пляшут свою «пляску бизона» как раз в то время, когда им давно уже не попадались бизоны и когда им грозит голодная смерть ***. Пляска продолжается до тех пор, пока не покажутся бизоны, появление

* [Буквально: голодный ремень.]
** «Четыре очерка», стр. 77 [1].
*** *Catlin*, op. cit., I, 127. [*Кэтлин*, указ. соч., I, 127.]

которых ставится индейцами в причинную связь с пляской. Оставляя в стороне незанимающий нас здесь вопрос о том, как могло возникнуть в их уме представление о такой связи, мы можем с уверенностью сказать, что в подобных случаях ни «пляска бизонов», ни охота,начинающаяся при появлении животных, не могут быть рассматриваемы как забава. Здесь сама пляска оказывается деятельностью, преследующей утилитарную цель и тесно связанной с главной жизненной деятельностью краснокожего*.

Далее. Посмотрите на жену нашего мнимого спортсмена. Она тащит на себе тяжести во время похода, откапывает коренья, строит хижину, разводит огонь, скоблит шкуры, плетет корзины, а впоследствии обрабатывает поле **. Неужели все это игра, а не работа? По словам Ф. Прескотта, у индейцев дакота мужчина работает летом не больше одного часа в день; это можно, если хотите, назвать забавой. Но у того же племени и в то же время года женщина трудится около *шести* часов в день, тут уже труднее предположить, что мы имеем дело с «игрою». А зимой и мужу и жене приходится работать гораздо больше, чем летом: муж работает тогда около шести часов, а жена— около *десяти* ***.

* Бюхеру кажется, что первобытный человек мог жить без труда. «Несомненно,— говорит он,— что человек в течение неизмеримых периодов времени жил, не работая, и если захотеть, то можно найти на земле немало местностей, где саговая пальма, пизанг, хлебное дерево, кокосовая и финиковая пальмы, еще и теперь позволяют ему существовать при минимальной затрате усилий с его стороны». («Четыре очерка», стр. 72—73 [1]). Если под неизмеримыми периодами времени Бюхер понимает ту эпоху, когда «человек» еще только формировался, как особый зоологический вид (или род), то я скажу, что тогда наши предки «работали», вероятно, не больше и не меньше, чем антропоморфные обезьяны, о которых мы не имеем никакого права сказать, что в их жизни игра занимает больше места, чем деятельности, необходимые для поддержки существования. А что касается некоторых особых географических условий, будто бы обеспечивавших человеку существование при минимальной затрате усилий, то и здесь не надо ничего преувеличивать. Роскошная природа жарких стран требует от человека не меньших усилий, чем природа умеренного пояса. Эренрейх думает даже, что сумма таких усилий в жарких странах гораздо больше, чем в умеренных. (Ueber die Botocudos, Zeitschrift für Ethnologie. B. XIX. S. 27. [О ботокудах, Журнал Этнологии, т. XIX, стр. 27].)

Разумеется, когда начинается возделывание питательных растений, богатая почва жарких стран может очень значительно облегчить труд человека, но такое возделывание начинается лишь на сравнительно высших степенях культурного развития.

** «The principal occupation of the women in this village consist in procuring wood and water, in cooking, dressing robes and other skins, in drying meat and wild fruit and raising corn». *Catlin*, op. cit., I, 121. [«Главное занятие женщин этой деревни состоит в добывании дров и воды, в приготовлении пищи и одежды, выделке шкур, в сушке мяса и диких плодов и в выращивании злаков». *Кэтлин*, указ. соч., I, стр. 121.]

*** См. у *Скулькрафта*, в его Historical etc. Information, part III, p. 235. [Исторических и т. д. сообщениях, ч. III, стр. 235.]

Здесь уже прямо и решительно невозможно говорить об «игре». Здесь мы имеем дело уже с трудом sans phrases *, и хотя этот труд менее интенсивен и менее изнурителен, чем труд рабочих в цивилизованном обществе, но от этого он не перестает быть *хозяйственной деятельностью совершенно определенного вида* [1].

Итак, предложенная Гроосом теория игры не спасает разбираемого мною положения Бюхера. Труд оказывается настолько же старше игры, насколько родители старше детей, насколько общество старше своих отдельных членов.

Но раз заговорив об игре, я должен обратить ваше внимание еще на одно, отчасти уже знакомое вам, положение Бюхера.

По его мнению, на самых ранних ступенях человеческого развития отсутствует передача культурных приобретений из рода в род **, и это обстоятельство лишает быт дикаря одной из черт, составляющих наиболее существенные признаки хозяйства ***. Но если игра, даже по Гроосу, служит в первобытном обществе для подготовки молодых особей к исполнению их будущих жизненных задач, то ясно, что она составляет одну из связей, соединяющих различные поколения и служащих именно для передачи культурных приобретений из рода в род.

Бюхер говорит: «Конечно, можно признать, что последний (т. е. первобытный человек) относится с особенною любовью к каменному топору, над которым он трудился, быть может, в течение целого года и который стоил ему величайших усилий, и что этот топор будет казаться ему как бы частью его собственного существа; но ошибочно думать, что это ценное имущество перейдет по наследству к его детям и внукам и послужит основанием для дальнейшего прогресса» [3]. Насколько достоверно то, что подобные предметы дают повод к развитию первых понятий о «моем» и «твоем», настолько же многочисленны наблюдения, указывающие на то, что эти понятия связываются лишь с отдельным лицом и исчезают с ним. «*Имущество зарывается в могилу вместе с владельцем* (курсив Бюхера), личной собственностью которого оно было при его жизни. Обычай этот распространен во всех частях света, и остатки его встречаются у многих народов даже в культурные периоды их развития» ****.

Это, конечно, справедливо. Но исчезает ли вместе с вещью и *умение сделать эту вещь заново*? Нет, не исчезает. Уже у низших охотничьих племен мы видим, как родители стараются передать детям все технические знания, которые им удается приобрести самим. «Как только сын австралийского туземца

* [без лишних слов]
** «Четыре очерка», стр. 87 и след. [2]
*** Там же, стр. 91.
**** Там же, стр. 88 [4].

начинает ходить, отец берет его с собой на охоту и рыбную ловлю, учит его и рассказывает ему разные предания» *. И австралийцы не составляют в этом случае исключения из общего правила. У краснокожих Северной Америки род (the clan) назначал особых воспитателей, на обязанности которых лежало сообщение молодому поколению всех тех практических знаний, которые могли понадобиться им в будущем **. У кафров Коосса все дети выше десятилетнего возраста воспитывались вместе под неослабным надзором главы племени, причем мальчиков обучали военному и охотничьему делу, а девочек — разного рода домашним работам ***. Это ли не живая связь поколений? Это ли не передача культурных приобретений из рода в род?

Хотя вещи, принадлежавшие умершему, действительно очень часто истребляются на его могиле, но умение производить эти вещи передается из рода в род, *а это гораздо важнее передачи самих вещей*. Конечно, истребление имущества умершего на его могиле замедляет накопление богатства в первобытном обществе, но, во-первых, оно не устраняет, как мы видели, живой связи поколений, а во-вторых, при существовании общественной собственности на очень многие предметы имущество отдельного лица обыкновенно очень невелико. Оно состоит прежде всего в оружии, а оружие первобытного охотника-воина так тесно срастается с его личностью, что составляет как бы ее продолжение и потому является малопригодным для других лиц ****. Вот почему и погребение его вместе с умершим его обладателем составляет меньшую потерю для общества, чем это может пока-

---

* *Ratzel*, Völkerkunde, zweite Ausgabe, I Band, S. 339. [*Ратцель*, Народоведение, 2-е изд., т. I, стр. 339.] То же говорит Шаденберг о негритосах Филиппинских островов, Zeitschrift für Ethnologie, B. XII, S. 136. [Журнал Этнологии, т. XII, стр. 136.] О воспитании детей у жителей Андаманских островов см. у Мэна — в Journal of the Anthropological Institute, vol. XII, p. 94. [Журнал антропологического института, т. XII, стр. 94.] Если верить Эмилю Дешану, то ведды составляют исключение из этого общего правила: они будто бы не обучают своих детей искусству владеть оружием (Carnet d'un voyageur. Au pays des Veddas, Paris 1892, p. 369—370). [Записная книжка путешественника. В стране веддов, Париж 1892, стр. 369—370.] Это очень мало вероятное свидетельство. Дешан вообще не производит впечатления обстоятельного исследователя.

** *Powell*, Indian Linguistic Families, Seventh Annual Report, p. 35. [*Поуэлл*, Лингвистические группы среди индейцев, Седьмой годовой отчет, стр. 35.]

*** *Лихтенштейн*, Reisen, I, 425. [Путешествия, I, 425.]

**** Один пример из очень многих: «Der Jäger darf sich keiner fremden Waffen bedienen; besonders behaupten die jenigen Wilden, die mit dem Blasrohr schiessen, dass dieses Geschoss durch den Gebrauch eines Fremden verderben werde und geben es nicht aus ihren Händen». *Marzius*, op. cit., S. 50. [Охотник не смеет пользоваться чужим оружием, в особенности же дикари, которые стреляют из духовой трубки, утверждают, что это оружие, благодаря употреблению чужим человеком, портится, и они не выпускают его из своих рук». *Марциус*, указ. кн., стр. 50.]

заться на первый взгляд. Когда впоследствии с развитием техники и общественного богатства истребление вещей умершего становится серьезной потерей для его близких, оно мало-помалу ограничивается или даже совсем прекращается, уступая место простому символу истребления *.

Так как Бюхер отрицает существование у дикарей живой связи между поколениями, то неудивительно, что он очень скептически относится к их родительским чувствам.

«Новейшие этнографы,— говорит он,— потратили немало труда на то, чтобы доказать, что сила материнской любви есть черта, общая всем ступеням культурного развития. Действительно, нам трудно примириться с тем, чтобы чувство, которое в такой привлекательной форме проявляется многими видами животных где бы то ни было, могло отсутствовать у людей. Однако существует множество наблюдений, указывающих на то, что духовная связь между родителями и детьми есть уже плод культуры и что у наиболее низко стоящих народов забота о сохранении существования собственного я оказывается сильнее, чем все другие духовные движения, или даже что одна лишь эта забота и имеется налицо... Та же черта безграничного эгоизма сказывается и в безжалостности, с которой многие первобытные народы при переходах бросают на произвол судьбы или покидают в уединенных местах *больных и стариков*, которые могли бы задержать здоровых» **.

К сожалению, Бюхер приводит в подтверждение своей мысли очень мало фактов, и мы остаемся в почти полной неизвестности насчет того, о каких именно наблюдениях говорит он. Поэтому мне остается только проверить его слова на основании тех наблюдений, которые известны мне самому.

Австралийцев с полным основанием относят к самым низшим охотничьим племенам. Культурное их развитие ничтожно. Ввиду этого можно было бы, пожалуй, ожидать, что им еще незнакомо то «культурное приобретение», которое мы называем родительской любовью. Однако действительность не оправдывает этого ожидания: *австралийцы страстно привязаны к своим детям*; *они часто играют с ними и ласкают их* ***.

Цейлонские ведды тоже стоят на самой низкой ступени развития. Бюхер приводит их вместе с бушменами, как пример крайней дикости. А между тем и они, по свидетельству Теннента, «*замечательно привязаны к своим детям и родственникам*» ****...

* См. у *Летурно*, L'Évolution de la propriété, p. 418. [Эволюция собственности, стр. 418] [1] и след.

** «Четыре очерка», стр. 81—82 [2].

*** *Eyre*, op. cit., p. 241. [*Эйр*, указ. соч., стр. 241.]

**** *Tennant*, Ceylon, II, 445 (ср. Die Weddas von Ceylon, von P. u. F. Sarasin, S. 469). [*Теннент*, Цейлон, II, 445 (ср. Цейлонские ведды П. и Ф. Саразинов, стр. 469).]

Эскимосы — эти представители культуры ледникового периода — тоже *«чрезвычайно любят своих детей»* *.

О большой любви к своим детям южноамериканских индейцев говорил еще отец Гумилла **. Вайц считал ее одной из самых выдающихся черт характера американских туземцев***.

Между темнокожими племенами Африки также можно указать немало племен, обративших на себя внимание путешественников нежной заботливостью о своих детях ****.

Словом, имеющийся в распоряжении современного этнолога эмпирический материал и в этом случае не подтверждает взгляда Бюхера.

Откуда же произошла его ошибка? Он неправильно истолковал довольно распространенный среди дикарей обычай убийства детей и стариков. Конечно, на первый взгляд, умозаключение от убийства детей и стариков к отсутствию взаимной привязанности между детьми и родителями кажется совершенно логичным [1]. Но именно *кажется*, и именно только *на первый взгляд*.

В самом деле, детоубийство очень распространено между туземцами Австралии. В 1860 г. была убита третья часть новорожденных детей племени Нэринайери: убивали каждого ребенка, родившегося в такой семье, где уже были маленькие дети; убивали всех плохо сложенных детей; убивали близнецов и т. д. Но это еще не значит, что австралийцы названного племени лишены были родительских чувств. Совершенно напротив, решив, что такой-то ребенок должен остаться в живых, они ухаживали за ним *«с безграничным терпением»****** . Как видите, дело обстоит вовсе не так просто, как это казалось первоначально; детоубийство не мешало австралийцам любить своих детей и терпеливо ухаживать за ними. И не одним только австралийцам. Детоубийство существовало и в древней Спарте, но следует ли отсюда, что спартанцы еще не дошли до той ступени культурного развития, на которой возникает любовь родителей к детям?

---

* *D. Cranz*, Historie von Grönland, B. I, S. 213. [*Д. Кранц*, История Гренландии, т. I, стр. 213.] Ср. *Клучака*, Als Eskimo unter den Eskimos, S. 234 [Как эскимос среди эскимосов, стр. 234] и *Боаса*, op. cit., p. 566 [указ. соч., стр. 566].

** Histoire naturelle, civile et géographique de l'Orénoque, t. I, p. 211. [Естественная, гражданская и географическая история Ориноко, т. I, стр. 211.]

*** Die Indianer Nordamerikas, Leipzig 1865, S. 101. [Североамериканские индейцы, Лейпциг 1865, стр. 101.] Ср. работу Матильды Стевенсон: The Siou [племя Сиу] в одиннадцатом годовом отчете американского Этнологического бюро Смидтсонианскому институту. По словам Стевенсон, в случае недостатка пищи взрослые голодают сами, но кормят детей.

**** См., например, что говорит Швейнфурт о диурах: Au coeur de l'Afrique, t. I, p. 210. [В сердце Африки, т. I, стр. 210.]

***** *Ratzel*, Völkerkunde, I, 338—339. [*Ратцель*, Народоведение, I, 338—339.]

Что касается убийства больных и стариков, то здесь прежде всего надо принять в расчет те исключительные обстоятельства, при которых оно имеет место. Оно совершается лишь тогда, когда старики, выбившись из сил, теряют возможность сопровождать своих сородичей в походе *. Так как находящиеся в распоряжении дикарей средства передвижения недостаточны для перевозки таких выбившихся из сил членов рода, то необходимость вынуждает оставлять их на произвол судьбы, и тогда смерть от дружеской руки является для них наименьшим из всех возможных зол. Надо помнить к тому же, что оставление на произвол судьбы или убийство стариков отдаляется до последней возможности и потому случается очень редко даже у племен, получивших в этом отношении большую известность. Ратцель замечает, что вопреки так часто повторяемому рассказу Дарвина о поедании огнеземельцами своих старых женщин старики и старухи пользуются в этом племени большим почтением **. То же говорит Эрль о негритосах Филиппинских островов *** и Эренрейх (со слов Марциуса) о бразильских ботокудах ****. Индейцев Северной Америки Гекевельдер называет народом, который больше, чем какой-либо другой народ, имеет почтение к старикам *****. Об африканских диурах Швейнфурт говорит, что они не только заботливо ухаживают за своими детьми, но и уважают своих стариков, что бросается в глаза в любой из их деревень ******. А, по словам Стэнли, почтение к старикам составляет общее правило во всей внутренней Африке *******.

Бюхер смотрит отвлеченно на явление, объяснить которое можно, лишь становясь на вполне конкретную почву. К убийству стариков, равно как и к детоубийству, приводят не свойства характера первобытного человека, не его мнимый индиви-

---

* См. *J. F. Lafitau*, Moeurs des sauvages, I, стр. 490. [См. *Ж.-Ф. Лафито*, Нравы дикарей, I, стр. 490], также *Кэтлина*, Letters and Notes, I, 217. [Письма и заметки, I, 217.] Кэтлин утверждает, что в таких случаях старики, ссылаясь на свою дряхлость, сами настаивают на том, чтобы их убили. (Там же.) Признаюсь, это последнее обстоятельство долго казалось мне сомнительным. Но скажите, милостивый государь, думаете ли вы, что грешит против психологической правды следующее место в рассказе Толстого «Хозяин и работник»: «Никита умер, истинно радуясь тому, что избавляет своею смертью сына и сноху от обузы лишнего хлеба» и т. д. [1] По-моему, никакой психологической неправды тут нет. А если нет, то ничего психологически невозможного нет и в приведенном мною утверждении Кэтлина.

** Völkerkunde, I, 524. [Народоведение, I, 524.]

*** Native Races of the Indian Archipelago, p. 133. [Туземцы Индейского Архипелага, стр. 133.]

**** Ueber die Botokudos etc., Zeitschrift für Ethnologie, XIX, S. 32. [О ботокудах и т. д. Журнал этнологии, XIX, стр. 32.]

***** Op. cit., p. 251. [Указ. кн., стр. 251.]

****** Au coeur de l'Afrique, t. I, 210. [В сердце Африки, т. I, 210.]

******* Dans les ténèbres de l'Afrique, II, 361. [В дебрях Африки, II, 361.]

дуализм и не отсутствие живой связи между поколениями, а те условия, в которых дикарю приходится вести борьбу за свое существование. В первом письме я напомнил вам ту мысль Дарвина, что если бы люди жили в таких же условиях, в каких живут пчелы, то они без зазрения совести и даже с приятным сознанием исполняемого долга истребляли бы непроизводительных членов своего общества. Дикари живут до известной степени именно в таких условиях, при каких истребление непроизводительных членов является нравственною обязанностью перед обществом. И поскольку они попадают в такие условия, постольку они оказываются *вынужденными* убивать лишних детей и выбившихся из сил стариков. Но что они не становятся от этого такими эгоистами и индивидуалистами, какими изображает их Бюхер, это доказывают в изобилии приведенные мною примеры. Те же самые условия дикой жизни, которые приводят к убийству детей и стариков, ведут также и к поддержанию тесной связи между остающимися в живых членами союза. Этим и объясняется тот парадокс, что убийство детей и стариков совершается иногда у племен, отличающихся в то же время сильным развитием родительских чувств и большим уважением к старикам. Дело не в *психологии* дикаря, а в его *экономии*.

Прежде чем покончить с рассуждениями Бюхера о характере первобытного человека, я должен сделать еще два замечания по их поводу.

Во-первых, одним из самых ярких проявлений индивидуализма, приписываемого им дикарям, является в его глазах очень распространенное у них обыкновение принимать пищу в одиночку [1].

Мое второе замечание состоит вот в чем. У многих первобытных народов каждый член семьи имеет свою движимую собственность, на которую никто из остальных членов семьи не имеет ни малейшего права и не обнаруживает обыкновенно никакого притязания. Нередко бывает так, что отдельные члены одной большой семьи даже живут отдельно от других, в небольших хижинах. Бюхер видит в этом проявление крайнего индивидуализма. Он был бы иного мнения, если бы знал порядки больших крестьянских семей, некогда столь многочисленных в нашей Великороссии. В таких семьях основа хозяйства была чисто коммунистическая; но это не мешало отдельным их членам, например «*бабам*» и «*девкам*», иметь свою собственную движимость, крепко охранявшуюся обычаем от посягательств со стороны даже самых деспотических «большаков». Для женатых членов таких больших семей нередко строились на общем дворе отдельные домики. (В Тамбовской губ. их называли *хатками*.) [2]

Очень возможно, что вам давно уже надоели эти рассуждения о первобытном хозяйстве. Но вы не откажетесь, однако,

признать, что я решительно не мог обойтись без них. Как я уже заметил выше, искусство есть общественное явление, и если дикарь действительно совершенный индивидуалист, то напрасно мы стали бы спрашивать себя, каково было его искусство: мы не открыли бы у него никаких признаков художественной деятельности. Но эта деятельность не подлежит ни малейшему сомнению: первобытное искусство — вовсе не миф. Уж один этот факт может служить убедительным, хотя и косвенным опровержением взгляда Бюхера на «первобытный хозяйственный строй».

Бюхер часто повторяет, что «при постоянной скитальческой жизни забота о пропитании совершенно поглощала человека и не позволяла, чтобы рядом с ней возникли даже те чувства, которые мы считаем наиболее естественными» *. И тот же Бюхер твердо убежден, как вы уже знаете, в том, что человек в течение неизмеримых веков жил, не работая, и что даже и в настоящее время есть много местностей, географические условия которых позволяют человеку существовать при минимальной затрате усилий. К этому присоединяется у нашего автора убеждение в том, что искусство старше производства полезных предметов, подобно тому как игра старше труда. Выходит:

во-первых, что первобытный человек поддерживал свое существование ценою самых незначительных усилий;

во-вторых, что эти незначительные усилия тем не менее совершенно поглощали первобытного человека и не оставляли места ни для какой другой деятельности и даже ни для одного из тех чувств, которые нам кажутся естественными;

в-третьих, что человек, ни о чем не помышлявший, кроме своего пропитания, начал не с производства предметов, полезных хотя бы для того же пропитания, а с удовлетворения своих эстетических потребностей.

Это чрезвычайно странно! Противоречие здесь очевидно; но как выйти из него?

Из него нельзя выйти иначе, как убедившись в ошибочности взгляда Бюхера на отношение искусства к деятельности, направленной на производство полезных предметов.

Бюхер очень ошибается, говоря, что развитие обрабатывающей промышленности всюду начинается с раскрашивания тела [2]. Он не привел — да, конечно, *и не мог привести* — ни одного факта, который давал бы нам повод думать, что раскрашивание тела или татуировка предшествует выделке первобытного оружия и первобытных орудий труда. У некоторых племен ботокудов самым главным из немногочисленных украшений тела является их знаменитая *ботока*, т. е. кусок дерева, вставляемый

* «Четыре очерка», стр. 82, ср. также, стр. 85 [1].

в губу*. Было бы в высшей степени странно предполагать, что этот кусок дерева украшал ботокуда раньше, чем тот научился охотиться, или по крайней мере вырывать с помощью заостренной палки корни питательных растений. Об австралийцах Р. Земон говорит, что у них многие племена совсем лишены всяких украшений **. Это, вероятно, не совсем так; в действительности, вероятно, все австралийские племена употребляют те или другие, хотя бы самые несложные и немногочисленные украшения. Но и здесь опять нельзя предположить, что эти несложные и немногочисленные украшения явились у австралийца раньше и занимают в его деятельности больше места, чем заботы о пропитании и соответствующие им орудия труда, т. е. оружие и заостренные палки, служащие для добывания растительной пищи. Сарразены думают, что у первобытных веддов, еще не испытавших влияния чуждой им культуры, ни мужчины, ни женщины, ни дети *не знали никаких украшений* и что в гористых местностях до сих пор встречаются ведды, отличающиеся полнейшим отсутствием украшений ***. Такие ведды даже не прокалывают себе ушей, но между тем и они уже знакомы, конечно, с употреблением оружия, которое ими же и изготовляется. Очевидно, что у таких веддов обрабатывающая промышленность, направленная на выделку оружия, предшествовала обрабатывающей промышленности, направленной на приготовление украшений.

Правда, даже очень низко стоящие охотники, например бушмены и австралийцы, занимаются живописью: у них существуют настоящие картинные галереи, о которых мне придется говорить в других письмах[1] ****. Чукчи и эскимосы отличаются своими скульптурными и резными произведениями *****. Не менее

* Waitz, Anthropologie der Naturvölker, dritter Theil, S. 446. [Вайц, Антропология первобытных народов, 3-я ч., стр. 446].

** Im australischen Busch und an den Küsten des Korallenmeeres, Leipzig 1896, S. 223. [В австралийских джунглях и на побережьях Кораллового моря, Лейпциг 1896, стр. 223.]

*** Die Weddas von Ceylon, S. 395. [Цейлонские ведды, стр. 395.]

**** О рисунках австралийцев см. *Вайца*, Anthropologie der Naturvölker, sechster Theil, S. 759. [Антропология первобытных народов, шестая часть, стр. 759][2] и след., ср. также интересную статью *Р. Г. Мэтьюса*, The Rock Pictures of the Australian Aborigines in Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of the Royal Geographical Society of Australasia, vv. X and XI. [Наскальные рисунки австралийских туземцев. Труды и протоколы Квинслэндского отделения Австралийского королевского Географического общества, т. X и XI.] О живописи у бушменов см. уже цитированное мною сочинение Фритша о туземцах Южной Африки, том I, стр. 425—427[3].

***** См. Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega von A. E. Nordenskiöld, Leipzig 1880, B. I, S. 463 и B. II, S. 125, 127, 129, 135, 141, 231. [Путешествие вокруг Азии и Европы на Веге Норденшельда, Лейпциг 1880, т. I, стр. 463 и т. II, стр. 125, 127, 129, 135, 141, 231.]

художественными наклонностями отличались племена, населявшие Европу в эпоху мамонта *. Все это очень важные факты, которые не должен игнорировать ни один историк искусства. Но откуда же следует, что у австралийцев, бушменов, эскимосов или у современников мамонта художественная деятельность *предшествовала* производству полезных предметов; что у них искусство было «*старше*» труда? Это вовсе ниоткуда не следует. Совершенно наоборот. Характер художественной деятельности первобытного охотника совершенно недвусмысленно свидетельствует о том, что производство полезных предметов и вообще хозяйственная деятельность предшествовала у него возникновению искусства и наложила на него самую яркую печать. Что изображают рисунки чукчей? Различные сцены из охотничьей жизни **. Ясно, что сначала чукчи стали заниматься охотой, а потом уже принялись воспроизводить свою охоту в рисунках. Точно так же если бушмены изображают почти исключительно животных: павианов [2], слонов, бегемотов, страусов и т. д. ***, то это происходит потому, что животные играют огромную, решающую роль в их охотничьей жизни. Сначала человек встал к животным в определенные отношения (начал охотиться за ними), а потом уже и именно потому, что он стал к ним в такие отношения,— у него родилось стремление рисовать этих животных. Что же чему предшествовало: труд искусству или искусство труду?

Нет, милостивый государь, я твердо убежден в том, что мы не поймем ровно ничего в истории первобытного искусства, если мы не проникнемся тою мыслью, что *труд старше искусства*, и что вообще *человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения*.

Много, по моему мнению, совершенно убедительных доказательств этой мысли я приведу уже в следующем письме, которое мне придется, однако, начать с рассмотрения вопроса о том, насколько соответствует современному состоянию наших этнологических знаний старая, общеизвестная схема, подразделяющая народы на *охотничьи*, *пастушеские* и *земледельческие*.

---

* Ср. Urgeschichte der Menschheit nach dem heutigen Stande der Wissenschaft, von Dr. M. Hörnes, erster Halbband, S. 191 и след., 213 и след. [Первобытная история человечества в свете современной науки, д-ра М. Гернеса, первый полутом, стр. 191 и след., 213 и след.] Немало относящихся сюда фактов указано *Mortillet* в его Le Préhistorique [*Мортилье* ... Доисторическая эпоха] [1].

** *Nordenskiöld*, II Band, S. 132, 133, 135. [*Норденшельд*, т. II, стр. 132, 133, 135.]

*** *Fritsch*, Die Eingeborenen Süd-Afrika's, I, 426. [*Фритш*, Туземцы Южной Африки, I, 426.]

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Милостивый государь!

В своих предыдущих письмах я нередко употреблял выражения: «охотничьи народы», «низшие охотничьи племена» и т. п. Имел ли я право употреблять их? Иначе сказать,— удовлетворительна ли та общеизвестная старая схема, согласно которой народы подразделяются на охотничьи, пастушеские и земледельческие?

Теперь многие думают, что она совершенно неудовлетворительна. К числу этих многих принадлежит Бюхер. Он говорит, что названная схема основывалась на том молчаливом предположении, что первобытный человек начал с животной пищи и лишь постепенно перешел к растительной. Но на самом деле человек начал с употребления растительной пищи: он ел плоды, ягоды, коренья. Естественным дополнением этой растительной пищи являлись мелкие животные: раковины, черви, жуки, муравьи и т. д. «Если,— продолжает Бюхер,— искать перехода к следующей ступени, то по некотором размышлении можно предположить, что первобытному человеку нетрудно было бы заметить, как из попавших в землю луковицы или ореха возникает растение, и что это было во всяком случае не труднее, чем приручить животное или изобрести удочку, лук и стрелы, необходимые для охоты» *. Далее Бюхер высказывает свое убеждение в том, что кочевые пастушеские народы должны быть рассматриваемы как одичавшие земледельцы, и прибавляет, что если исключить крайний север, то и теперь не найдется ни одного народа, у которого растительная пища не составляла бы значительной части пищи. В другом месте он говорит, что ход экономического развития у первобытных народов вполне зависит от географической среды и что поэтому было бы бессмысленно пытаться дать схему ступеней развития, «одинаково пригодную для негров и для папуасов, для полинезийцев и для индейцев» **.

Совершенно такой же взгляд высказал несколько лет тому назад другой немецкий исследователь первобытного хозяйства, Гелльмут Панков в статье «Betrachtungen über das wirtschaftliche Leben der Naturvölker» ***, напечатанной в № 3 журнала берлинского географического общества за 1896-й год. По мнению Панкова, схема, делящая народы на охотничьи, пастушеские и земледельческие, мешает правильному пониманию хозяйственной

* «Четыре очерка из области народного хозяйства», С.-Петербург 1898, стр. 111—112[1].

** «Четыре очерка», стр. 77.

*** [«Замечания о хозяйственной жизни первобытных народов»]

жизни первобытного человечества. Правда, жизнь эта всегда очень узка в своем основании, но все-таки она значительно шире, чем это предполагается разбираемой нами «глубоко вкоренившейся схемой». Охота совмещается в ней с земледелием, земледелие идет рука об руку со скотоводством. Вообще, прогресс человечества совершается не так просто и не так схематично, чтобы движение всех народов подчинялось одному и тому же закону. В одном месте дело совершается так, в другом — иначе.

Панков думает, кроме того, что «глубоко вкоренившаяся схема» неправильно изображает порядок исторического возникновения различных видов добывания пищи. Подобно Бюхеру, он считает, что *земледелие предшествовало приручению животных с хозяйственной целью*. Общий вывод Панкова тот, что обычная схема очень мало соответствует действительному ходу экономического и культурного развития и что успехи знаний настоятельно требуют теперь отказа от нее.

С этим выводом вполне согласен А. Фиркандт, предлагающий новую классификацию форм развития первобытного хозяйства*. Я считаю полезным познакомить вас, милостивый государь, с этой новой классификацией.

Фиркандт говорит, что ниже всех других племен стоят племена, ограничивающиеся простым *собиранием* готовых даров природы. Он называет их *собирателями* (die Sammler). К собирателям принадлежат, например, туземцы австралийского материка, поддерживающие свое существование собиранием корней диких растений и раковин, а также охотой, являющейся у них в самом первобытном виде. Сюда же принадлежат бушмены, огнеземельцы, ботокуды, жители Андаманских островов, негритосы Филиппинского архипелага, короче, те самые племена, которые я называл *низшими охотничьими племенами*.

На следующей ступени развития мы видим *охоту*, *рыболовство*, *скотоводство* и особый вид *земледелия*, которому немецкие исследователи присвоили в последнее время название *Hackbau* (возделывание земли киркою). Чистые охотники и рыболовы встречаются лишь при исключительных географических условиях, лишь там, «где возделывание почвы невозможно по климатическим причинам», например на крайнем севере Старого и Нового света. На юг от этого холодного пояса лежит чрезвычайно обширная полоса, в которой соединяются или соединялись в эпоху, предшествовавшую появлению европейцев, охота, скотоводство и возделывание земли киркою.

*См. его статью «Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Naturvölker» в «Zeitschrift für Sozialwissenschaften» [«Хозяйственные условия первобытных народов» в «Журнале социальных наук»], №№ 2 и 3 за 1899 г.

Но у каждого отдельного народа каждый из этих отдельных способов добывания пищи входит или входил в соединение с другими в различных пропорциях. У индийцев северной...[1]

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ[2]

Милостивый Государь!

Заканчивая свое первое письмо, я сказал, что в следующем письме я покажу, как легко объясняется искусство первобытных народов,— так называемых немцами Naturvölker, с точки зрения материалистического взгляда на историю. Теперь я должен исполнить свое обещание.

Приступая к его исполнению, я опять хочу прежде всего условиться с Вами в терминологии. Что такое первобытные племена? Что такое Naturvölker?

К Naturvölker относятся обыкновенно те, очень многочисленные и разнообразные племена, которые в своем культурном развитии еще не достигли до *цивилизации*. Но где граница, отделяющая цивилизованные народы от нецивилизованных?

Л. Г. Морган в своем известном сочинении о древнем обществе (Ancient Society) принимает, что эпоха цивилизации начинается со времени изобретения фонетического алфавита и употребления письмен[3]. Я думаю, что с Л. Г. Морганом трудно согласиться в этом случае без весьма существенных оговорок. Но не в том дело. Как бы мы ни отодвигали границу, отделяющую цивилизованные народы от нецивилизованных, мы во всяком случае должны будем признаться, что к этим последним принадлежат чрезвычайно многочисленные племена, стоящие на очень различных ступенях культуры. Следовательно, материал, с которым придется здесь иметь дело, очень велик и разнообразен. Правда, влияние расовых особенностей, если и существует в этом случае, то оно так мало, что уловить его нет почти никакой возможности: искусство одной расы почти ничем не отличается от искусства другой. «Первобытное искусство, этот всеобщий язык человечества,— говорит Любке,— покрыло землю однообразными памятниками, следы которых находятся на пространстве от островов Тихого океана до берегов Миссисипи и от берегов Балтийского моря до греческого Архипелага»[4]. Поэтому мы можем в огромнейшем большинстве случаев признать это влияние равным нулю. Это, конечно, значительно облегчает нашу задачу. Но она все-таки остается очень сложной: ведь к нецивилизованным народам относятся племена, стоящие на весьма различных ступенях дикости и варварства. Как же разобраться в этом материале?

Почему мы рассматриваем искусство первобытных народов отдельно от искусства народов цивилизованных? Потому, что у этих последних влияние техники и экономики значительно затемняется разделением общества на классы и возникающим отсюда классовым антагонизмом. Стало быть, чем дальше какое-нибудь племя от такого разделения, тем более подходящий материал дает оно для моего исследования. Но какие же племена дальше всего отстоят от общественного строя, свойственного цивилизованным народам, т. е. от разделения общества на классы? Те племена, у которых наименее развиты производительные силы. Но наименьшим развитием производительных сил отличаются так называемые *охотничьи племена*, существование которых поддерживается рыбной ловлей, охотой и собиранием плодов и корней дикорастущих растений. Я и обращусь прежде всего к ним и к тем, которые стоят к ним ближе других по своему культурному развитию. Выше стоящие племена, например африканские негры, будут служить мне лишь постольку, поскольку наблюдения над ними изменяют или подтверждают результаты, полученные изучением собственно охотничьих племен.

Танцы

Я начну с плясок, которые имеют очень большое значение в жизни всех первобытных племен.

«Отличительным признаком пляски является ритмический порядок движений,— говорит Э. Гроссе.— Нет ни одной пляски без ритма» *. Мы уже знаем из первого письма, что способность замечать музыкальность ритма и наслаждаться ею коренится в свойствах человеческой (и не только человеческой) природы. Но как проявляется эта способность в пляске? Что *означают* ритмические движения пляшущих? В каком отношении стоят они к их образу жизни, способу производства?

Иногда пляски представляют собою простое подражание движениям животных. Таковы, например, австралийские пляски лягушки, бабочки Эму, динго, кенгуру. Таковы же североамериканские пляски медведя и бизона. Наконец, вероятно, сюда же надо отнести и такие пляски бразильских индейцев, как «*рыбья*» пляска и пляска *летучей мыши* у племени Бакайри **.

В этих плясках обнаруживается подражательная способность. В пляске кенгуру австралиец так удачно подражает

* [Die] A[nfänge] d[er] K[unst], S. 198 [Происхождение искусства, стр. 198] [1].

** *Von den Steinen*, Unter den Naturvölkern Brasiliens, S. 300 [*Фон ден Штейнен*, Среди первобытных народов Бразилии, стр. 300].

всем движениям этого животного, что, как замечает Эйр, его мимика вызвала бы гром рукоплесканий на любом европейском театре * [1].

...[как] она взбирается на дерево для ловли опоссума; или как она ныряет для ловли раковин; или как вырывает корни питательных растений. Подобные же пляски существуют и у мужчин. Такова напр[имер] австралийская пляска гребцов или существовавшая у новозеландцев пляска, к[ото]рая изображала выделку лодки. Все эти пляски представляют собою простое изображение производительных процессов. Они заслуживают большого внимания, так как являются замеч[ательным] образчиком теснейшей связи первобытной худож[ественной] деятельности с производ[ственной] деят[ельностью]. Но понятно, что возникают соответствующие им общественные организации. У первобытных охотников такие организации не могут быть обширны уже по самим условиям охотничьего быта, т. е. потому, что средства существования, доставляемые охотой, крайне скудны и необеспечены**. Эйр говорит, что число странствующих вместе австралийцев различно в различные времена года и зависит от количества пищи, которое может быть ими добыто ***. Но вообще австралийские орды заключают в себе не более пятидесяти человек. На Филиппинских островах Аэты живут ордами от 20 до 30 человек; орды Бушменов составляются из 20—40 семей; орда Ботокудов состоит иногда из целой сотни членов и т. д. **** Орда, охватывающая даже 40 семей, т. е. до 200 человек, все-таки остается ничтожной по своим размерам. Те же условия быта, недостаток средств существования ведут к частым столкновениям между независимыми одна от другой ордами первобытных охотников. По словам Т. Вайца, большая часть войн между краснокожими племенами Северной Америки возникала из-за права охоты на данной территории *****.

Как именно возникают такого рода войны, очень хорошо показывает следующий разговор Стэнли с представителями одного негритянского племени центральной Африки: «Воюете

* «Journal of Expeditions of Discovery», т. II, p. 223 [«Журнал исследовательских экспедиций», т. II, стр. 223].

** The number travelling together depends in a great measure upon the period of the year and the description of food that may be in season. Eyre, Journal of Expeditions etc., II, 218 [Перевод в тексте].

*** Там же.

**** См. интересную и важную работу Г. Кунова: «Les bases économiques du matriarcat» — «Le Devenir Social» [«Экономические основы матриархата» в «Социальном будущем»] за январь, февраль и апрель 1898 г.

***** Die Indianer Nordamericas, S. 115 [Индейцы Северной Америки, стр. 115].

ли вы с соседями? — спросил он их.— Нет, но иногда кому-нибудь из нас случится на охоте забрести в лес; соседи его ловят; мы бежим к нему на выручку, они сбегаются со своей стороны, и тогда мы деремся, пока не надоест и пока кто-нибудь не признает себя побежденным» *. Повторяясь часто, враждебные столкновения первобытных племен вызывают у них чувства взаимной ненависти и неудовлетворенной мести, которые в свою очередь служат поводом для новых столкновений **. В результате для первобытного охотничьего племени возникает необходимость быть всегда наготове против неприятельских нападений ***. А так как оно слишком бедно людьми и средствами для того, чтобы выделить из своей среды специалистов военного дела, то каждый охотник должен быть в то же время и воином, а потому *идеальный воин* делается *идеалом мужчины*. По словам Скулькрафта у краснокожих Северной Америки вся сила общественного мнения направляется на то, чтобы сделать из молодых людей неустрашимых воинов и возбудить в них жажду военной славы ****. Эту цель преследуют многие из их религиозных обрядов; неудивительно, что ее же преследует и их танцевальное искусство. Вот как...[4]

Если полное соответствие формы содерж[анию] есть первый и главный признак истинно худож[ественного] произведения, то нельзя не признать, что военные пляски первобытных народов представляют собой нечто художественное в полном смысле этого слова. До какой степени это верно, показывает следующее описание военной пляски, виденной Стэнли в Экват[ориальной] Африке.

«Тридцать три шеренги из 33 человек подскакивали одновременно и одновременно же опускались на землю... Тысяча голов составляла как бы одну голову, когда они сначала одновременно поднимались с торжествующей энергией, а затем склонялись

* «Dans les ténèbres de l'Afrique», Paris 1890, t. II, p. 91. [«В дебрях Африки», Париж 1890 г., т. II, стр. 91][1]. Ратцель замечает, правда, что желание полакомиться человечьим мясом нередко вызывало войны между новозеландцами («Völkerkunde», I, Band, S. 93 [«Народоведение», т. I, стр. 93]). Но здесь войну приходится рассматривать как одну из разновидностей охоты. Надо заметить, что у первобытных народов войны возникают нередко по таким поводам, которые у нас окончились бы разбирательством у мирового. Но для того, чтобы спорящие стороны признали авторитет судьи, нужна такая организация общественной власти, которая совершенно невозможна в охотничьем периоде.

** (Из Зибера)[2].

*** Тут из Марциуса[3].

**** «Historical and Statistical Information Respecting the History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States», Philadelphia 1851, v. II, p. 57 [«Исторические и статистические сведения об истории, условиях существования и будущем индейских племен Соединенных Штатов», Филадельфия 1851, т. II, стр. 57].

с жалобным стоном... Их душа переходила в присутствующих, которые с горящими глазами, полные энтузиазма, стояли вокруг, потрясая кулаком поднятой вверх правой руки... А когда пляшущие воины, склонив головы, опускались на землю, между тем как их песня звучала печальной жалобой, наше сердце сжималось невыразимой тоской; мы как бы присутствовали при ужасах поражения, при грабеже и убийствах, мы слышали стоны раненых, мы видели вдов и сирот, плачущих среди разрушенных хижин и опустошенных полей»... Стэнли прибавляет, что это было, конечно, одним из самых прекрасных и самых потрясающих зрелищ, виденных им в Африке *.

Таким образом, военные пляски первобытных охотничьих народов представляют собою художественные произведения, выражающие те их чувства и те их идеалы, которые необходимо и естественно должны были развиться у них при свойственном им образе жизни. А так как образ их жизни целиком обусловливается состоянием их производит[ельных] сил, то мы должны признать, что состоянием этих сил обусловливается в последнем счете и характер их военных плясок. Это тем более очевидно, что у них, как я уже сказал, всякий воин в то же время и охотник и что на войне у них употр[ебляется] такое же оружие, как и на охоте [1].

В теснейшей причинной связи с образом жизни охотничьих племен находятся также пляски заклинания и погребальные пляски. Первобытный человек верит в существование более или менее многочисленных духов, но все отношения его к этим сверхъестественным силам ограничиваются разнообразными попытками эксплуатировать их в свою пользу **. Чтобы задобрить того или другого духа, дикарь старается сделать ему что-нибудь приятное. Он подкупает его лакомой пищей («жертвоприношения») и пляшет в честь его те пляски, которые ему самому доставляют наибольшее удовольствие. В Африке негры, когда им удается убить слона, нередко пляшут вокруг него в честь духов ***. Связь такого рода плясок с охотничьим бытом ясна сама собою. Не менее ясна будет и зависимость от него *погребальных* плясок, если мы вспомним, что умерший становится

* «Dans les ténèbres de l'Afrique», t. I, p. 405—406—407 [«В дебрях Африки», т. I, стр. 405—407].

** Такое отношение часто встречается и у африканских негров, уже значительно возвысившихся, однако, в культурном отношении над *охотниками*, в собственном смысле слова. Вот как характеризует один швейцар[ский] миссионер «религию» африканских негров Гуамба: «Le système se tient d'une façon etc.», p. 59 [«Система держится путем и т. д.»].

*** «Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale par Paul Du Chaillu» Paris 1863, p. 306 [«Путешествия и приключения в Экваториальной Африке Поля Дюшайю», Париж 1863, стр. 306].

духом, которого оставшиеся в живых стараются задобрить совершенно так же, как они задабривают других духов *.

Любовные пляски первобытных народов кажутся с нашей точки [зрения] верхом неприлич[ия]. Само собою понятно, что этого рода пляски совсем не имеют *непосредственного* отношения к какой бы то ни было экономической деятельности. Их мимика служит неприкрытым выражением элементарной физиологической потребности и, вероятно, имеет немало общего с любовной мимикой больших человекоподобных обезьян. Охотничий образ жизни, конечно, не остался без влияния и на эти пляски, но он мог повлиять на них лишь в той мере, в какой он определил собою *взаимные отношения полов в первобытном обществе*.

Я вижу, милостивый госуд[арь], Вы потираете руки от удовольствия, Вы говорите: «Ага! стало быть, даже у первобытного человека далеко не все потребности связаны со свойственными ему способами производства и с его экономикой. Любовное чувство доказывает это с чрезвычайной яркостью. Но раз мы допустили хоть одно исключение из общего правила, мы должны признать, что как бы ни было велико значение экон[омического] фактора, оно не может быть признано исключительным, а вместе с этим падает и все ваше матер[иалистическое] объяснение истории».

Спешу объясниться. Никому из сторон[ников] этого объяснения не приходило в голову утверждать, что экономические отношения людей создают и определяют собою их основные физиологические потребности. Половое чувство, конечно, существовало у наших человекоподобных предков уже в то отдаленное время, когда у них не существовало даже самомалейших зачатков производительной деятельности. Взаимные отношения разных полов обусловливаются именно этим чувством. Но на разных ступенях культурного развития людей эти отношения принимают различный *вид* в связи с развитием семьи, которое в свою очередь определяется развитием производ[ительных] сил и характ[ером] общ[ественно]-*экономич*[*еских*] отношений.

То же надо сказать и о *религиозных* представлениях. В природе ничто не совершается без причины. В психологии человека это обстоятельство отражается в виде потребности найти причину интересующих его явлений. Обладая крайне ничтожным запасом сведений, первобытный человек *«судит по себе»* и приписывает явления природы преднамеренному действию сознательных сил. Таково происхождение *анимизма* [1]. К производитель-

* У браз[ильских] индейцев при погребении поются охотничьи песни (*Von den Steinen*, S. 493) [*Фон ден Штейнен*, стр. 493], при погребении охотника другие песни были бы гораздо менее уместны.

ным силам первобытного человека анимизм имеет то отношение, что его область суживается прямо пропорционально возрастанию власти человека над природой. Но это еще не значит, разумеется, что анимизм обязан своим происхождением *экономике* первобытного общества. Нет, своим происхождением анимистические представления обязаны природе человека, но как их развитие, так и то влияние, которое они приобретают на общественное поведение людей, определяются в последнем счете экономическими отношениями. В самом деле, анимистические представления и, в частности, вера в загробную жизнь первоначально совсем не влияют на взаимные отношения людей, так как она совершенно не связывается с ожиданием наказания за дурные и награды за хорошие поступки. Лишь мало-помалу она ассоциируется с практической моралью первобытных людей. Люди начинают, скажем, верить, как в это верят, например, жители островов Торресова пролива, что души храбрейших воинов ведут за гробом более счастливое существование, чем души обыкновенных людей. Такая вера оказывает самое несомненное и подчас чрезвычайно сильное влияние на поведение верующих. И в этом смысле первобытная религия является бесспорным «*фактором*» общественного развития, но все практическое значение этого фактора зависит от того, какие именно действия предписываются теми правилами практического разума, с которыми ассоциируются анимистические представления, а это всецело обусловливается общественными отношениями, возникающими на данной экономической основе *. Стало быть, если первобытная религия приобретает значение фактора общественного развития, то это ее значение целиком коренится в экономике **.

Вот почему факты, показывающие, что развитие искусства нередко совершалось под сильным влиянием религии, нисколько не подрывают правильности материалистического понимания истории. Я считал нужным обратить на это ваше внимание, милостивый государь, потому что люди, забывающие об этом,

---

* Вероятно, это обстоятельство имел в виду Эмиль Бюрнуф, когда говорил: Si la morale des nations est un produit de leurs moeurs, comme cela est incontestable, il faut donc voir dans l'état social de l'homme une cause de diversité religieuse (выписать из тетради). [Если нравственность народов есть продукт их нравов, что неоспоримо, то, значит, надо искать в социальном положении человека причину религиозных различий] [1].

** Замечу, однако, что я очень неохотно пользуюсь в этом случае термином: фактор. Строго говоря, существует только один фактор исторического развития, именно — общественный человек, который действует, мыслит, чувствует и верует так или иначе, смотря по тому, как складывается по мере развития его производительных сил его экономика. В своих спорах об историческом значении различных факторов спорящие часто без ведома для себя *ипостазируют отвлеченные понятия* [2].

делаются жертвой самых комических недоразумений и сплошь да рядом играют роль Дон-Кихота, боровшегося с ветряными мельницами.

Я замечу еще вот что: первым постоянным разделением общественного труда является разделение его в первобытном обществе между мужчинами и женщинами. Между тем как мужчины занимаются охотой и войной, на долю женщины падает собирание корней и плодов диких растений (а также и раковин), уход за детьми и вообще все заботы о домашнем хозяйстве. Это разделение труда отражается и на плясках: каждый пол имеет свои особые пляски; оба пола пляшут вместе лишь в редких случаях. Описывая праздники бразильских индейцев, фон ден Штейнен замечает, что если женщины не принимают участия в сопровождающих эти праздники охотничьих плясках, то это происходит потому, что охота не женское занятие *. Это совершенно справедливо, и к этому надо прибавить, что, по замечанию того же Штейнена, во время таких праздников женщины бывают больше, чем в другое время, заняты домашним хозяйством, приготовляя угощение для гостей.

Я сказал, что анимистические представления лишь мало-помалу ассоциируются с первобытной моралью. В настоящее время это общеизвестный факт **. Но этот общеизвестный факт резко противоречит тому мнению гр. Л. Толстого, на которое я обращал ваше внимание в первом письме и по которому всегда и везде («во всяком обществе») свойственное всем людям общества сознание того, что дурно и что хорошо, является *религиозным* сознанием. Разнообразные и живописные пляски первобытных народов, занимающие такое важное место в их искусстве, выражают и изображают те чувства и те действия, которые имеют существеннейшее значение в их жизни. Они имеют, стало быть, самое прямое отношение к тому, «что дурно и что хорошо», но в огромнейшем большинстве случаев они находятся вне всякой связи с первобытной «религией». Мысль графа Л. Толстого ошибочна даже в применении к средневековым католическим народам, у которых ассоциация религиозных представлений с практической моралью была уже несравненно прочнее и распространялась на гораздо более широкую область. Даже и у этих народов сознание того, «что дурно и что хорошо», далеко не всегда было религиозным сознанием, а потому и чувства, передаваемые искусством, часто не имели ни малейшего отношения к религии.

* L. c., S. 298 [Указ. соч., стр. 298].

** См. об этом в «Первобытной культуре» Тэйлора [1] и у Марилье: «La Survivance de l'âme et l'idée de justice chez les peuples non civilisés, Paris, MDCCCXCIV [«Бессмертие души и идея справедливости у нецивилизованных народов», Париж, MDCCCXCIV] [2].

Но если сознание того, что дурно и что хорошо, далеко не всегда является *религиозным* сознанием, то несомненно, что искусство приобретает общественное значение лишь в той мере, в какой оно изображает, вызывает или передает действия, чувства или события, имеющие *важное значение для общества* *.

Мы видели это на плясках: бразильские *пляски рыб* так же тесно связаны с явлениями, от которых зависит жизнь племени, как и североамериканская *пляска скальпа* или *пляска, изображающая ловлю раковин* австралийскими женщинами. Правда, ни та, ни другая, ни третья пляска не приносит никакой непосредственной пользы ни самим пляшущим, ни тем, которые на них смотрят. Тут, как и всегда, прекрасное нравится людям независимо от каких бы то ни было утилитарных соображений. Но *индивидуум* может совершенно бескорыстно наслаждаться тем, что очень полезно *роду* (обществу). Тут повторяется то, что мы видим в морали: если нравственны те поступки отдельной личности, которые совершаются ею вопреки соображениям личной пользы, то это еще не значит, что нравственность не имеет отношения к общественной пользе. Совершенно наоборот: самоотвержение *индивидуума* имеет смысл лишь постольку, поскольку оно полезно *роду*. Поэтому неправильно кантово определение: Schön ist das, was ohne alles Interesse wohlgefällt **. Но чем же заменить его? Можно ли сказать так? Прекрасно то, что нравится нам независимо от нашего личного интереса? Нет, это неточно. Если для художника, хотя бы и коллективного, его произведение является самодовлеющей целью, то и люди, наслаждающиеся художественным произведением («Антигоной» Софокла, «Ночью» Микель Анджело или «танцем гребцов»[3],— это все равно), забывают при этом обо всех практических целях вообще и о пользе рода в частности [4].

Следовательно, наслаждение художественным произведением есть *наслаждение* изображением того (предмета, явления или настроения духа), [что] полезно для рода, *независимо* от каких бы то ни было сознательных расчетов пользы.

Художественное произведение, являясь в образах или звуках, действует на нашу *созерцательную способность*, а не на *логику*, и именно потому нет эстетического наслаждения там, где при виде художественного произведения в нас рождаются лишь соображения о пользе общества; в этом случае есть только *суррогат* эстетического наслаждения: удовольствие, доставляемое этим соображением. Но так как на эти соображения наводит нас данный художественный образ, то является психологи-

---

* Примеч[ание] о спенсеровом определении [1].

** [Красиво то, что нравится независимо от всяких утилитарных соображений] [2].

ческая аберрация, благодаря которой мы считаем причиной нашего наслаждения именно этот *образ*, между тем как на самом деле оно причиняется вызванными им *мыслями* и, следовательно, коренится в функции нашей *логической способности*, а не в функции нашей *способности созерцания*. Настоящий художник всегда обращается именно к этой последней способности, между тем как тенденциозное творчество всегда старается вызвать в нас соображения об общей пользе, т. е. в последнем счете действует на нашу *логику* [1].

Надо, впрочем, помнить, что *исторически* отношение к предметам с точки зрения *сознательно-утилитарной* нередко предшествует отношению к ним с точки зрения *эстетической*. Ратцель, вовсе не одобряющий склонности многих исследователей первобытных нравов вносить сознательность туда, где ее не могло быть *, сам вынужден, однако, апеллировать к ней в некоторых важных случаях. Так, известно, что почти повсюду дикари натирают свое тело жиром, соком некоторых растений или, наконец, просто глиной. Этот обычай играет огромную роль в первобытной *косметике*. Но откуда он взялся? Ратцель думает, что готтентоты, намазывающие свое тело соком ароматического растения *буху* (Buchu), делают это для того, *чтобы предохранить себя от насекомых*. И он прибавляет, что если те же готтентоты особенно старательно смазывают свои волосы, то это объясняется *стремлением предохранить себя от действия солнечных лучей* **. Подобное предположение высказал еще известный иезуит Лафито по поводу обычая краснокожих Северной Америки натираться *жиром****. В наше время его с особенной силой и убедительностью поддерживает фон ден Штейнен. Говоря об обычае бразильских индейцев обмазывать себя цветною глиной, он замечает, что они сначала должны были заметить, что глина освежает кожу и предохраняет от москитов, и только потом уже обратить свое внимание на то, что намазанное ею тело становится красивей. «Я сам держусь того мнения, — прибавляет он, — что в основе украшения лежит удовольствие, подобно тому как в основе игры лежит избыток накопленной силы; но те предметы, которые служат для украшения, первоначально делаются известны лю-

* «Völkerkunde», I, Einleitung, S. 69 [«Народоведение», I, Введение, стр. 69].

** Ibid., I Band, S. 92. [там же, т. I, стр. 92].

*** «Moeurs des sauvages américains», Paris, MDCCXXIV, t. II, p. 59; «Les huiles dont les sauvages se graissent, les rendent extrêmement puants et crasseux... Mais ces huiles leur sont absolument nécessaires, et ils sont mangés de vermine quand elles leur manquent» [«Нравы американских дикарей», Париж, MDCCXXIV, т. II, стр. 59; «Жиры, которыми натираются дикари, делают их ужасно зловонными и грязными... Но эти жиры, без которых их заедают насекомые, им совершенно необходимы»].

дям со стороны своей полезности. У наших (т. е. у бразильских) индейцев то, что приносит пользу, идет рука об руку с тем, что украшает, и мы имеем полное основание думать, что первое является раньше второго» *.

Таким образом, первоначально человек натирался глиной, жиром или растительным соком потому, что это было *полезно* **. Потом натертое таким образом тело стало казаться ему красивым, и он начал натираться ради эстетического удовольствия. Раз достигнут был этот момент, явилось множество разнообразнейших «факторов», обусловливавших своим влиянием дальнейшую эволюцию первобытной косметики. Так, например, по словам Бертона, негры племени Вуажижи (в Восточной Африке) любят покрывать себе голову известью, белый цвет которой красиво оттеняет черноту их кожи. Те же Вуажижи и по той же причине любят украшения, приготовленные из зубов бегемота, отличающихся *ослепительной белизной* ***. Точно так же бразильские индейцы, по словам фон ден Штейнена, предпочитают покупать бусы *голубого цвета, которые красивее других выступают на их коже* ****. Вообще действие *контраста* (начало антитеза) имеет в подобных случаях очень большое значение*****.

Так же, если не более, велико, конечно, и влияние *образа жизни* первобытных народов. Желание казаться своим врагам *как можно страшнее* могло быть рядом с вышеуказанной другою причиной возникновения обычая натирания и раскрашивания тела. «Когда дикарю случалось на охоте или в победоносной борьбе с противником выпачкаться кровью и грязью, он не мог не заметить, — говорит Йост, — того впечатления ужаса, смешанного с отвращением, которое он производил и на окружающих

---

* «Unter den Naturvölkern Brasiliens», S. 174 [«Среди первобытных народов Бразилии», стр. 174]. Ср. также стр. 186.

** Hier liegen ja auch Beispiele aus dem Tierleben vor, справедливо говорит Йост, Büffel, Elephante, Nielpferde u. s. w. nehmen häufig Schlammbäder mit der unverkennbaren Absicht, sich durch den irdnen Panzer vor Fliegen-, Mücken-u. s. w. Stichen zu schützen. Dass also der Mensch dasselbe that, bezw. es noch thut, ist naheliegend. (Tätowiren, Narbenzeichnen und Körperbemalen, Berlin 1887, S. 19). [Подобные же примеры дает нам жизнь животных — буйвол, слон, гиппопотам и др. часто погружаются в ил с явным намерением защитить себя глиняным панцырем от укусов мух, комаров и т. п. Понятно, что и человек делал и продолжает делать то же самое. («Татуировка, рубцевание и разрисовка тела», Берлин 1887, стр. 19.)]

****Burton*, Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale, p. 411—413 [*Бертон*, Путешествие к большим озерам Восточной Африки, стр. 411—413].

**** L. c., S. 185 [Указ. соч., стр. 185].

***** Ср. *Ратцеля*, Völkerkunde, B. I, Einleitung, S. 69 [Народоведение, т. I, Введение, стр. 69]. Grosse, Anfänge, S. 61 и след. [*Гроссе*, Происхождение, стр. 61 и след.] [1].

его людей, которые в свою очередь стали стараться производить такое же впечатление ввиду своих собственных целей» *.

В самом деле, мы знаем, что некоторые дикие племена после удачной охоты намазываются кровью убитых ими животных **. Мы знаем также, что первобытные воины красятся красной краской, отправляясь на войну или собираясь плясать военную пляску. Постепенное возникновение и упрочение между воинами обычая краситься в красный цвет — цвет крови, — наверное, происходило также и вследствие желания их нравиться *женщинам*, которые при тогдашнем образе жизни должны были с презрением относиться к мужчинам, лишенным воинственности***. Другие причины вызвали употребление других красок; некоторые австралийские племена в знак печали по умершим намазываются *белой* глиной. По интересному замечанию Гроссе, у *белых* европейцев траурным цветом является *черный*, а у черных австралийцев—*белый* ****. Чем это объясняется? Я думаю вот чем. Первобытные племена обыкновенно очень гордятся всеми физическими особенностями своей расы*****. Белая кожа кажется очень некрасивой чернокожим народам ******. Поэтому при

* L. c., S. 19 [Указ. соч., стр. 19].

** *Ratzel*, Völkerkunde, B. II, S. 567 [*Ратцель*, Народоведение, т. II, стр. 567].

*** «The fights are sometimes witnessed by...the women and the children. The presence of the females may be supposed probably to inspire the belligerents with courage and incite them the deeds of daring». *Eyre*, L. c. p. 223.— «Les usages veulent aussi qu'avant de prendre une femme le jeune Caffre ait accompli certains actes de courage ou ait reçu le baptême du sang: tant que sa sagaie n'a pas été lavée avec du sang de l'ennemi, il ne peut se marier; de là la véritable frénésie qui porta les guerriers zoulous jusque sur la gueule des canons anglais lors de la dernière guerre et leur fit commettre des actes d'une audace et d'une témérité incomparables. Du Cap au lac Nyassa par Édouard Foà, Paris 1897, p. 81—82 [«При сражениях иногда присутствуют... женщины и дети. Присутствие женщин, по всей вероятности, вливает мужество в душу воина и заставляет его совершать акты смелости». *Эйр*, Указ. соч., стр. 223.— «Обычаи требуют также, чтобы, прежде чем жениться, молодой кафр совершил известные акты храбрости или получил крещение кровью: пока его копье не было омыто в крови неприятеля, он не может жениться; отсюда настоящее исступление, которое в последнюю войну толкало зулусских воинов к самым жерлам английских пушек и заставляло их совершать акты несравненной отваги и безрассудной смелости». От мыса Доброй Надежды до озера Ниасса Эдуарда Фоа, Париж 1897, стр. 81—82].

**** «Anfänge der Kunst», S. 54 [«Происхождение искусства», стр. 54] [1].

***** Il est notoire que sur presque tous les points du globe, les mères cherchent, par des moyens externes, à rendre les plus marqués possibles, chez leurs enfants, les signes de leur nationalité. *Schweinfurth*, l. c., II, p.256. [Известно, что почти повсюду на земном шаре матери стараются при помощи внешних способов сделать возможно более заметными признаки национальности у своих детей. *Швейнфурт*, Указ. соч., II, стр. 256.]

****** «Хотите иметь таких мужей?» — спрашивал негритянок переводчик Бертона, указывая на своих белых спутников. Этаких-то уродов?

обычном течении жизни они стремятся, как мы уже видели, оттенить, *усилить черноту* своей кожи. И если печаль заставляет их окрашиваться в *белый цвет*, то тут, вероятно, надо видеть действие знакомого уже нам начала антитеза [1]. Но можно сделать и другое предположение. Йост думает, что первобытный человек красится по смерти своего ближнего только для того, чтобы душа умершего родственника не могла узнать его, в случае если бы у нее явилось несвоевременное желание утащить его с собою в царство духов *. Если это предположение справедливо — а в нем нет ничего невероятного,— то белая краска предпочитается чернокожими племенами просто как наилучшее средство сделаться неузнаваемым.

Как бы там ни было, несомненно, что *натирание* кожи очень скоро осложняется ее *раскрашиванием* **. Да и самое натирание перестает быть таким простым делом, каким оно было первоначально. В Африке некоторые негритянские племена, занимающиеся *скотоводством*, считают хорошим тоном намазывать тело целым слоем коровьего масла ***; другие предпочитают употреблять для той же цели обращенный в золу коровий помет и коровью мочу. Масло, помет и моча являются здесь вывеской богатства, так как представляют собою натирание, доступное только обладателям скота ****. Может быть, масло и коровий помет лучше защищают кожу, чем древесная зола. Если это действительно так, то переход от золы к маслу или помету совершился при развитии скотоводства под влиянием *чисто утилитарных* соображений. Но раз он совершился, [то] тело, намазанное коровьим маслом или золой коровьего помета, стало приятнее возбуждать эстетическое чувство людей, чем тело, намазанное корою. Но это еще не все. Натирая свое тело маслом или пометом, человек тем самым наглядно доказывал ближним, что он не лишен известной зажиточности. Прозаическое удовольствие дать

Тьфу! — отвечали они.— Это был единодушный ответ, всегда сопровождавшийся смехом,—прибавляет Бертон («Voyage» etc., p. 58 [«Путешествие» и т. д. стр. 58].

* L. c., S. 22 [Указ. соч., стр. 22].

** *Ойямпи* в Южной Америке не только сами любят краситься в красный и желтый цвет, но раскрашивают также своих собак и ручных обезьян. *Ratzel*, Völkerkunde, II, S. 568 [*Ратцель*, Народоведение, II, стр. 568].

*** «Une couche de beurre fondu... fait l'orgueil des puissants et des belles» [«Слой растопленного масла... составляет гордость богачей и красавиц»]. Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale, par le capitaine Burton, p. 265 [Путешествие к большим озерам Восточной Африки, капитана Бэртона, стр. 265].

**** Швейнфурт говорит, что у *Шеллуков* бедняки натираются *древесной золою*, между тем как зажиточные люди намазываются коровьим пометом («Au coeur de l'Afrique», t. I, p. 82 [«В сердце Африки», т. I, стр. 82]).

им это доказательство, очевидно, тоже предшествовало здесь *эстетическому* удовольствию видеть на своем теле слой помета или масла.

Но первобытный человек не только *натирает* и *красит* свою кожу. Он также вырезывает на ней известные, часто крайне замысловатые узоры; он *татуируется* и делает это с очевидной целью украшения своей особы. Можно ли сказать, что и в деле татуировки отношение к предмету с точки зрения *пользы* предшествовало отношению к нему с точки зрения *эстетического удовольствия*?

Вы знаете, конечно, милостивый государь, что есть два рода татуировки: 1) татуировка в собственном смысле этого слова и 2) разрисовывание кожи посредством *рубцов*. Собственно татуировкой называется введение в кожу механическим путем известных красящих веществ, которые, будучи расположены в определенном порядке, образуют более или менее постоянный рисунок *. Разрисовывание кожи посредством рубцов, причиняемых надрезами или прижиганием, обозначается иногда, в отличие от татуировки, австралийским словом *Манка* **. Племена, практикующие рубцование, по большей части не практикуют татуировки, и обратно. Но почему же одни племена предпочитают рубцование, а другие татуировку? Это легко понять, приняв в соображение, что рубцование распространено у *темнокожих*, а собственно татуировка—у *светлокожих* народов. В самом деле, если надрезывать кожу негра, искусственно замедляя ее заживание, так, чтобы образовалось нагноение, то разрушившийся во время нагноения пигмент не восстановляется и в конце концов образуются *белые* рубцы ***. Такие рубцы, резко выступая на черной коже, дают возможность украшать ее какими угодно узорами. Поэтому чернокожие племена могут довольствоваться рубцованием, тем более что узоры, делаемые посредством татуировки, не так хорошо выступают на черной коже. Светлокожие племена находятся в другом положении. На их коже рубцы далеко не так эффектны, но зато она более подходит для татуировки. Тут все сводится, стало быть, к цвету кожи.

Но это обстоятельство еще не объясняет нам *происхождения* обычаев Манка и татуировки. Зачем понадобилось темнокожим

---

* Ср. *Йоста*, l. c., S. 8 [указ. соч., стр. 8].

** Ср. Реферат М. Габерланда: «Ueber die Verbreitung und den Sinn der Tätowirung», в пятнадцатом томе der «Mittheil[ungen] der anthrop[ologischen] Gesellschaft in Wien» [«О распространении и смысле татуировки, в пятнадцатом томе «Сообщений Венского антропологического общества»].

*** См. объяснения фон Лангера на месячном собрании Венского антропологического общества, 10 февраля 1885 г. («Mittheilungen der anthrop[ologischen] Gesellschaft in Wien» [«Сообщения Венского антропологического общества»]).

племенам разрисовывать свою кожу рубцами и почему светлокожие племена нашли нужным татуироваться *.

Некоторые племена Северной Америки делают на своей коже *посредством татуировки* изображения своих воображаемых родоначальников из животного мира **. Бразильские же индейцы племени Бакайри *разрисовывают* кожу своих детей черными точками и кружками, чтобы сделать ее похожей на шкуру ягуара, который считается родоначальником этого племени ***. Ход развития здесь совершенно ясен: первоначально дикарь *рисовал* на своей коже известные знаки, а потом он стал, так сказать, *вырезать* их. Но зачем они понадобились ему? Что касается изображений мнимого родоначальника племени, то ответ, кажущийся наиболее естественным, будет следующий: желание нарисовать или вырезать на своей коже такие изображения явилось у дикаря под влиянием расположения к родоначальнику или убеждения в существовании таинственной связи между ним и всеми его потомками. Другими словами: очень естественно предположить, что татуировка возникла как плод первобытного *религиозного* чувства. Если бы эта гипотеза была справедлива, то мы должны были бы сказать так: охотничий быт породил охотничью *мифологию*, которая в свою очередь легла в основу одного из видов первобытной орнаментики. Это, разумеется, не только не противоречило бы материалистическому взгляду на историю, но явилось бы яркой иллюстрацией того положения, что развитие искусства находится в причинной — хотя и не всегда *непосредственной* — связи с развитием производительных сил. Но указанная гипотеза, представляющаяся на первый взгляд столь естественной, не вполне подтверждается наблюдением. Краснокожие Северной Америки вырезывают или рисуют изображение своего мнимого родоначальника на своем оружии, на своих лодках, хижинах и даже на домашней утвари****. Можно ли допустить, что все это делается ими по религиозным побуждениям? Мне кажется, что нет. Вернее всего, что они руководствуются при этом просто желанием обозначить принадлежность предметов членам данного *рода* (gens). Но если это так, то позволительно думать, что и бразильская индианка, разрисовывая кожу своего ребенка наподобие шкуры ягуара, просто-напросто

* Для краткости я буду в дальнейшем изложении употреблять термин *татуировка* для обозначения обоих видов украшения кожи, прибегая к более точной терминологии лишь там, где это понадобится для избежания недоразумений.

** *I. G. Frazer*, Le Totémisme, p. 43 [*Дж. Дж. Фрезер*, Тотемизм, стр. 43].

*** *P. Ehrenreich*, Mittheilungen über die zweite Xingu-Expedition in Brasilien, «Zeitschrift für Ethnologie», 1890, XXII Band [*Эренрейх*, Сообщения о второй экспедиции в Бразилию на реку Ксингу, «Журнал этнологии», 1890, т. XXII].

**** *Frazer*, l. c., p. 45 и след. [*Фрезер*, указ. соч., стр. 45 и след.]

желает наглядно изобразить его *родственные отношения*. Это наглядное изображение родственных отношений индивидуума, полезное уже и в детском его возрасте, например на случай его похищения, становится прямо необходимым при наступлении половой зрелости. Известно, что у первобытных народов существует сложная система постановлений, определяющих взаимные отношения полов. Нарушение этих постановлений строго преследуется, а во избежание возможных ошибок делаются соответствующие отметки на коже лиц, достигающих половой зрелости. Дети, рожденные женщинами, не имеющими таких отметок, считаются незаконнорожденными и местами подвергаются смерти *. Понятно поэтому, что при наступлении половой зрелости молодые люди стремятся быть татуированными, несмотря на боль, причиняемую операцией татуировки **.

Но, конечно, это еще не все. Посредством татуировки дикарь изображает не только свои родственные отношения, но, можно сказать, всю свою жизнь. Вот как описывает Гекевельдер виденную им татуировку одного старого краснокожего воина: «На его лице, на шее, на плечах, на руках, на ногах, а также на спине и на груди были изображены разные сцены, действия и схватки, в которых он принимал участие. Словом, вся его жизнь была выгравирована у него на теле» ***. И не только его собственная жизнь. Татуировка отражает собою также жизнь всего общества, по крайней мере все существующие внутри его отношения. Я уже не говорю о том, что татуировка женщин всегда отличается от татуировки мужчин. Но и мужчины татуируются совсем не одинаково: богатые стремятся отличиться от бедных, рабовладельцы — от рабов. Мало-помалу дело доходит до того, что, *по началу антитеза*, — наиболее высокопоставленные лица *перестают татуироваться*, чтобы тем рельефнее выделиться из толпы ****. Словом, иезуит Лафито был совершенно прав, когда говорил, что различные знаки, «*гравируемые*» североамериканскими индейцами на своей коже, служат

* *J. S. Kubary*, Das Tätowiren in Mikronesien, speciell auf den Carolinen [*И. С. Кубари*, Татуировка в Микронезии, в частности на Каролинских островах], в уже цитированной мною книге *Иöста*, Tätowiren etc., S. 86 [Татуировка и т. д., стр. 86].

** The girls... are always anxious to have this ceremony performed. *Eyre*, l. c., p. 343. На Каролинских островах «sobald das Mädchen Umgang mit Männern pflegt, trachtet sie, die unentbehrliche «telengékel» — Tätowirung zu erwerben, weil ohne diese kein Mann sie ansehen würde». *Kubary*, L. c., S. 75 [«Девушки всегда стремятся к тому, чтобы эта церемония была выполнена». *Эйр*, указ. соч., стр. 343. На Каролинских островах, «как только девушке приходит пора вступить в сношения с мужчинами, она стремится получить неизбежную татуировку («telengékel»), без которой ни один мужчина не стал бы смотреть на нее». *Кубари*, указ. соч., стр. 75].

*** L. c., p. 328 [Указ. соч., стр. 328].

**** Ср. *Joest*, l. c., S. 27 [*Йöст*, указ. соч., стр. 27].

им «*письменами и мемуарами*» *. И если такое «гравирование» сделалось повсеместным обычаем, то это произошло вследствие его практической полезности и даже необходимости в первобытном обществе. Дикарь первоначально увидел пользу татуировки, а потом уже, гораздо позже, стал испытывать эстетическое наслаждение при виде татуированной кожи. Таким образом, я, вслед за Габерландом **, решительно отклоняю ту мысль, что первоначальною целью татуировки было украшение. Но этим я не решаю вопроса о том, какова именно была та приносимая ею практическая польза, ради которой ее стал практиковать первобытный охотник. Я твердо убежден, что его нужда в «письменах и мемуарах» чрезвычайно сильно содействовала *распространению* и *упрочению* обычая «гравировать» на коже известные знаки. *Но возникнуть* этот обычай мог и по другим причинам. Фон ден Штейнен думает, что в его основе лежит до сих пор практикуемое первобытными медиками *надрезывание кожи для уменьшения воспаления.* В своей уже много раз цитированной и чрезвычайно замечательной книге «Unter den Naturvölkern Brasiliens» *** он поместил изображение одной женщины из племени *Катайю*, на коже которой сделаны надрезы с чисто медицинской целью. Нет ничего легче, как смешать эти надрезы с теми, которые делаются бразильскими индейцами для украшения. Очень возможно поэтому, что татуировка развилась из первобытной хирургической практики и только впоследствии стала играть роль метрического свидетельства, паспорта, «мемуаров» и т. д. В таком случае стало бы совершенно понятным то обстоятельство, что «гравирование» кожи сопровождается религиозными обрядами: первобытные врачи и хирурги часто являются также колдунами и заклинателями. Но как бы там ни было, ясно, что все известное нам о татуировке лишь подтверждает справедливость указанного мною общего правила: отношение к предметам с точки зрения *утилитарной* предшествовало отношению к ним с точки зрения *эстетической.*

То же самое видим мы и в других отраслях первобытной орнаментики. Охотник первоначально убивал птиц, как и всякую другую дичь, для того чтобы питаться их мясом. Те части убитых им животных — перья птиц, шкуры, иглы, зубы и когти зверей и т. д., — которые не могли быть съедены или употреблены для удовлетворения какой-либо другой потребности,

---

* «Moeurs des sauvages américains», t. I, p. 44 [«Нравы американских дикарей», т. I, стр. 44].

** Ср. вышецитированный реферат его в «Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien» [в «Сообщениях Венского антропологического общества»].

*** [«Среди первобытных народов Бразилии».]

могли, однако, явиться свидетельством и как бы вывеской его силы, отваги или ловкости. Поэтому он стал покрывать свое тело *шкурами*, укреплять на своей голове *рога*, вешать себе на шею *когти и зубы* или даже *втыкать перья* в свои губы, в свою ушную раковину или в свою носовую перегородку. При втыкании перьев, кроме желания похвастаться своей удачливостью, должен был действовать и другой «фактор»: стремление выказать свою способность переносить физическую боль, которая, конечно, представляет собой очень ценное качество охотника, который к тому еще и воин. «Нося свой *клейнод* [1] в отверстии, проколотом в носу, в губе или в ухе, — справедливо замечает фон ден Штейнен, — молодой человек должен был казаться себе гораздо бóльшим молодцом, чем в том случае, если бы они просто висели у него на шнурке *. Таким образом, постепенно развился и укрепился обычай прокалывания носа и ушей, несоблюдение которого должно было неприятно поражать *эстетическое чувство* первобытных охотников. До какой степени это предположение справедливо, показывает следующее. Как я уже сказал, в своих плясках цивилизованные народы часто надевают маски, долженствующие изображать животных. Фон ден Штейнен нашел у бразильских индейцев много масок, изображающих птиц и даже рыб. Но заметьте, что, воспроизводя черты, например, голубя, бразильский индеец не забывает воткнуть ему в нос *перо*: очевидно, с этим охотничьим трофеем кроткая птица кажется ему красивее **.

Когда охотничий трофей начинает вызывать своим видом приятное чувство, независимое от каких бы [то] ни было *сознательных* соображений о силе или ловкости убранного им охотника, он делается предметом эстетического наслаждения и тогда приобретают большое и самостоятельное значение его цвет и его форма. Краснокожие племена Северной Америки выделывали иногда чрезвычайно красивые головные уборы из ярко окрашенных птичьих перьев ***. На островах Товарищества важнейшим предметом торговли были красные перья одной из полинезийских птиц ****. Таких примеров можно привести очень много, но все они должны быть рассматриваемы как производные явления, порожденные коренными условиями охотничьего быта.

---

* L. c., S. 179 [Указ. соч., стр. 179].

** *Фон ден Штейнен*, L. c., S. 305 [указ. соч., стр. 305].

*** *Schoolcraft*, l. c., III, p. 67 [*Скулькрафт*, указ. соч., III, стр. 67]. Я уже упоминал в первом письме, что любимым украшением краснокожих Североамериканского Запада являются когти серого медведя. Этот факт хорошо показывает, что первоначально охотничье украшение служит вывеской охотничьей ловкости, подобно тому как скальп свидетельствует о военной удаче.

**** *Ratzel*, Völkerkunde, II, 141 [*Ратцель*, Народоведение, II, 141].

По весьма понятной причине, т. е. потому, что охота не женское занятие, женщины никогда не носят охотничьих трофеев. Но обычай носить в ушах, в губах или в перегородке носа охотничьи трофеи уже очень рано привел к обыкновению втыкать в эти части тела кости, кусочки дерева, соломы или даже камня. Бразильская *ботока*, очевидно, выросла из этого рода украшений. Так как этот новый род украшений не стоял в непременной связи с исключительно мужским занятием — охотой, то ничто не препятствовало носить их также и женщинам. Даже более того. Очень вероятно, что они были введены в употребление именно женщинами. В Африке, в племени *Бонго*, каждая женщина, выходя замуж, прокалывает себе нижнюю губу и вставляет в нее деревянную палочку. Иные делают, кроме того, дыры в своих ноздрях и вставляют в них соломинки *. Этот обычай возник, вероятно, уже в то время, когда неизвестна была обработка металлов и когда женщины, стремившиеся подражать мужчинам, но не имевшие права украшать себя трофеями войны или охоты, еще не знали металлических украшений. Обработка металлов дала начало новому периоду в истории орнаментики. Металлические украшения постепенно стали вытеснять украшения, доставляемые охотой **. Мужчины и женщины стали покрывать свои конечности и свою шею металическими ожерельями. Перья, палочки и соломинки, которые втыкались в губы, нос или уши, заменены были сделанными из металла кольцами и серьгами. Красавицы вышеназванного племени Бонго нередко продевают себе в нос железное кольцо наподобие того, как это делают европейцы с трудно укротимыми быками ***. Такие же кольца носят многие женщины в Сенегамбии ****. Что касается железных серег, то женщины племени Бонго носят их в ушах чуть не целыми дюжинами, прокалывая с этой целью в разных местах не только ушко, но и ушную раковину. «Попадаются франтихи, — говорит Швейнфурт, — тело которых украшено таким образом в целой сотне мест...

* *Schweinfurth*, l. c., I, p. 283—284 [*Швейнфурт*, указ. соч., I, стр. 283—284].

** Впрочем, эти украшения отличаются очень большой живучестью, мы находим их в древних цивилизациях Востока, в костюмах жрецов и королей. Так, ассирийские цари носили короны, украшенные перьями, а некоторые египетские жрецы во время богослужения покрывались тигровыми шкурами.

*** *Schweinfurth*, l. c., I, p. 284 [*Швейнфурт*, указ. соч., I, стр. 284]. Замечательно, что ношение железных колец в носу предоставлено на личное усмотрение чернокожих модниц, а ношение в нижней губе деревянной палочки обязательно для всех женщин племени Бонго. Уже из этого видно, что второй обычай древнее первого.

**** *Bérenger-Féraud*, Les Peuplades de la Sénégambie. Paris 1879, p. 187 [*Беринже-Феро*, Племена Сенегамбии, Париж 1879, стр. 187].

У них нет выступа тела, нет складки кожи, в которых не было бы для этого сделано отверстий» *. Но от кольца в носу недалеко и до кольца, продетого сквозь верхнюю губу, т. е. до *пелеле*, о котором у нас была речь в первом письме. Когда старый начальник *Макололо* говорил Давиду и Чарльзу Ливингстонам, что женщины его племени носят *пелеле* для *красоты*, он был по-своему совершенно прав, но, разумеется, он не мог объяснить, *почему* кольцо, продетое сквозь верхнюю губу, стало считаться у его единоплеменников предметом украшения. В действительности это объясняется вкусами, унаследованными еще от собственно охотничьей эпохи и видоизмененными сообразно новому состоянию производительных сил.

Этим состоянием объясняется, по моему мнению, и то обстоятельство, что в этом новом периоде мужчина уже не препятствует женщине носить такие же украшения, которые стал носить он сам **. Перо, воткнутое в нос или в ушную раковину, было свидетельством охотничьей ловкости, и мужчине было неприятно видеть его на женщине, никогда не занимавшейся охотой. Но металлические украшения свидетельствовали не о ловкости, а *о богатстве*, и богатый собственник уже в силу своего тщеславия должен был стремиться надеть как можно больше таких украшений на женщину, которая в то время — по крайней мере местами — сама все *более и более делалась его собственностью*. «Я думаю, — говорит Стэнли, — что едва только Чумбури (некий африканский королек) приобретал некоторое количество медной проволоки, он сейчас же приказывал плавить ее для выделки из нее ожерелий своим женам. По приблизительному расчету, я полагаю, что его жены носили на шее в совокупности до восьмисот фунтов меди; его дочери, в числе шести, имели на шее до 120 фунтов, а его наложницы-рабыни — около двухсот. Прибавьте к этому, что для украшения ног и рук

* Ibid., I, 284 [Там же, I, 284].

** Если в племени Макололо пелеле было специально женским украшением, то на берегах реки *Ровумма* Ливингстоны видели его и в губах мужчин («Explorations du Zambèze», Paris 1866, p. 109—110 [«Исследование Замбези», Париж 1866, стр. 109—110]. Это показывает, что предводитель Макололо ошибался, когда предполагал, что пелеле должно было заменять женщинам усы. Кольца, продетые сквозь носовую перегородку, также далеко не везде носятся одними женщинами. Так, например, «в некоторых местностях верхнего Нигера жители (обоего пола) — Сараколэ, Бамбара — часто носят металлические кольца, продетые в носовую перегородку» (*Bérenger-Féraud*, l. c., p. 384 [*Беранже-Феро*, указ. соч., стр. 384]). Любовь к металлическим украшениям имеет иногда довольно неожиданные последствия. В Африке у пастушеского племени *Гереро* богачи покрывают себе ноги кольцами из латунной проволоки, и «мода требует, чтобы на ходу человек сильно наклонялся из стороны в сторону, как будто он с трудом поднимает свои ноги». *Elisée Reclus*, Nouvelle géographie universelle, t. XIII, p. 664 [*Элизе Реклю*, Новая всеобщая география, т. XIII, стр. 664].

каждой из его жен и дочерей нужно было до шести фунтов медной проволоки, и вы увидите, что Чумбури обладал, в виде женских украшений, запасом около 1396 фунтов меди *.

Таким образом, женская орнаментика развивалась и видоизменялась под влиянием нескольких «факторов», но заметьте, что все они частью сами явились только как результат данного состояния производительных сил первобытного общества (таким «фактором» было, например, порабощение женщины мужчиною), а частью, составляя постоянную принадлежность человеческой природы, действовали так, а не как-либо иначе, благодаря непосредственному влиянию «экономики»: таково было, например, тщеславие, побуждавшее мужчин хвастаться богатым убранством женщин, таковы же были и другие, подобные этому, душевные свойства людей.

Что любовь к металлическим украшениям могла зародиться лишь после того, как люди стали обрабатывать металлы, это не требует доказательств. Что навешивание на себя или на своих жен и невольниц металлических украшений вызвано было желанием повеличаться своим богатством, это тоже очень ясно, и если бы это понадобилось, могло бы быть доказано множеством примеров. Но не думайте, что нельзя указать других мотивов, побуждавших людей носить такие украшения. Напротив, очень вероятно, что сначала их — например металлические кольца на ногах и на руках — носили ради некоторых практических удобств; потом стали носить их не только ради практических удобств, но и для хвастовства своим богатством, а *параллельно с этим* постепенно складывались и вкусы людей, так что

---

* «A travers le continent mystérieux», Paris, 1879, t. II, p. 321. Порабощение женщины не остается [без влияния] на рост народонаселения у Макололо. «Les vieillards opulents, dont le bétail est nombreux, épousent toutes les belles filles ... Les jeunes gens dépourvus de bétail, c'est-à-dire sans fortune, sont obligés de se passer d'épouse ou de se contenter de laiderons qui ne trouveraient pas d'homme riche. Cet état de choses est probablement la source d'une grande immoralité; et les enfants sont [en] petit nombre». (*David* et *Charles Livingstone*, l. c., p. 262—263.) [«Из края в край таинственного континента», Париж 1879, т. II, стр. 321... «богатые старики, у которых много скота, забирают себе в жены всех красивых девушек ... Молодые люди, лишенные скота, то есть неимущие, вынуждены оставаться холостыми или же довольствоваться дурнушками, которые не нашли себе богатого мужа. Это положение вещей, по всей вероятности, является источником большой безнравственности, и благодаря ему дети малочисленны». (*Давид* и *Чарльз Ливингстоны*, указ. соч., стр. 262—263)]. Прав был немецкий писатель, сказавший, что абстрактные законы размножения существуют только для животных и растений[1]. Но, надо думать, что и этот правильный взгляд его будет, подобно многим другим, выкинут за борт господами, поставившими себе похвальную задачу «пересмотреть» его учение. «Пересмотр» заключается в том, что эти учения покидаются одно за другим и заменяются учениями буржуазных экономистов. Господа, занимающиеся их «пересмотром», «прогрессируют», отступая назад! [2]

конечности, убранные металлическими кольцами, стали *казаться красивыми*.

Отношение к предметам с точки зрения *пользы* и здесь предшествовало отношению к ним с точки зрения *эстетического удовольствия*.

Вы спросите, может быть, в чем же заключались практические удобства ношения металлических колец. Я не берусь пересчитать их все, но укажу на некоторые из них.

Во-первых, мы уже знаем, какую большую роль играет *ритм* в первобытных плясках. Мерные удары ногами в землю и мерное хлопанье в ладоши служат в этих случаях для отбивания такта. Но первобытным плясунам этого недостаточно. Очень часто они для достижения той же цели обвешивают себя целыми гирляндами разных погремушек. Иногда, например, у кафров племени *Бассуто*, такие погремушки представляют собою просто мешочки, сшитые из сухой кожи и наполненные камешками *.

Понятно, что они с большой выгодой могут быть заменены *металлическими* погремушками. Железные кольца, надетые на ноги и на руки, с удобством могут играть роль металлических погремушек. И мы действительно видим, что те же Кафры-бассуто охотно надевают на себя в пляске такие кольца **. Однако металлические кольца, ударяясь одно о другое, издают звенящие звуки не только во время пляски, но также и во время *ходьбы*. Женщины племени Ниам-Ниам носят на ногах так много колец, что их ходьба всегда сопровождается далеко слышным звоном ***. Отбивая такт, такой звон облегчает ходьбу, и потому он мог явиться одним из побудительных мотивов употребления колец; известно, что в Африке негры-носильщики привешивают иногда к своей ноше колокольчики, которые возбуждают их своим постоянным и мерным позвякиванием ****. Мерный звон металлических колец, несомненно, должен был также облегчать многие женские работы, например размалы-

* Les Bassoutos par *E. Casalis*, Paris 1859, p. 158 [Бассуто, *Э. Казалиса*, Париж 1859, стр. 158].

У индейцев Гвианы корифеи вооружаются иногда полыми бамбуковыми палками, в которые насыпаны камешки. Они бьют этими палками по земле, и производимые этими ударами звуки регулируют движения пляшущих. *R. H. Schomburgk*, Reisen in Guiana und am Orinoko, Leipzig 1841, S. 108 [*Шомберг*, Путешествия в Гвиану и на Ориноко, Лейпциг 1841, стр. 108].

** *Casalis*, Ibid., p. 158 [*Казалис*, там же, стр. 158]. *Блеск* этих колец тоже, вероятно, имеет здесь значение, ярко оттеняя все движения пляшущих.

*** «L'Afrique centrale, expéditions ... par le colonel C. Chaillé-Long», Paris 1882, p. 282 [Центральная Африка. Экспедиции ... полковника Шалье-Лонг, Париж 1882, стр. 282].

**** *Бертон*, l. c., p. 620 [указ. соч., стр. 620].

вание зерен на ручных мельницах *. Это тоже было, вероятно, одной из первоначальных причин их ношения.

Во-вторых, обычай ношения колец на ногах и на руках предшествовал употреблению металлических украшений. У готтентотов такие кольца выделывались из слоновой кости **. У других первобытных народов они делаются иногда из кожи гиппопотама. Такой обычай до сих пор еще сохранился у племени *Динка*, хотя, как мы знаем из первого письма, это племя переживает теперь, по выражению Швейнфурта, настоящий железный век [2]. Первоначально такие кольца могли быть употребляемы с практической целью предохранить голые конечности от колючих растений ***.

Когда началась и упрочилась обработка металлов, кожаные и костяные кольца постепенно были заменены металлическими. Так как эти последние сделались признаком зажиточности, то неудивительно, что костяные и кожаные кольца стали представлять собою менее изысканное убранство ****. Это менее *изысканное* убранство начало казаться и менее *красивым*; его вид причинял уже меньшее удовольствие, чем вид металлических колец, независимо от каких бы то ни было утилитарных соображений. Таким образом, и здесь практически-*полезное* предшествовало эстетически-*приятному*.

Наконец, железные кольца, покрывая конечности и особенно руки воина предохраняли их во время битвы от неприятельских ударов и потому были полезны воинам. В Африке воины племени *Бонго* покрывают себе железными кольцами обе руки от кисти до локтя. Это убранство, называемое *Данга-бор*, может быть рассматриваемо как зачаток железной брони *****.

Мы видим, стало быть, что если некоторые металлические изделия мало-помалу превратились из *полезных* предметов в предметы, доставляющие своим видом *эстетическое удовольствие*, то это произошло благодаря действию самых различных «факторов», но что здесь, как и во всех случаях, рассмотренных

---

* *Casalis*, l. c., p. 150 [указ. соч., стр. 150]. В первом письме я уже указывал на это, хотя и по другому поводу [1].

** *Ratzel*, Völkerkunde, T. I, S. 91 [*Ратцель*, Народоведение, т. I, стр. 91].

*** Заметьте, что здесь речь идет не о кольцах, надеваемых на пальцы, а о ручных и ножных *браслетах*. Я знаю, что «ножной браслет» есть поистине варварское выражение, но в настоящую минуту не могу найти другого.

**** Ср. *Швейнфурта*, L. c., t. I, p. 150—151 [указ. соч., т. I, стр. 150—151]. В племени *Уаконджу* очень распространено ношение на руках и на ногах колец из пальмовой коры. Но у выдающихся членов племени пальмовые кольца уже заменяются металлическими, которые, наверное, считаются теперь более красивыми (См. *Stanley*, Dans les ténèbres de l'Afrique, t. II, p. 262 [*Стэнли*, В дебрях Африки, т. II, стр. 262].

***** См. его описание у *Швейнфурта*, l. c., t. I, p. 271 [указ. соч., т. I, стр. 271].

мною выше, некоторые из факторов сами вызваны были развитием производительных сил, а другие могли действовать указанным образом, а не как-либо иначе, именно потому, что производительные силы общества находились на данной, а не какой-либо другой степени развития.

В 1885 г. известный Инама-Штернегг прочел в Венском антропологическом обществе реферат о *«политико-экономических представлениях первобытных народов»*, в котором он задавался, между прочим, таким вопросом: «нравятся ли им (первобытным народам) предметы, употребляемые ими как украшения, потому, что имеют известную ценность, или, наоборот, эти предметы приобретают известную ценность только потому, что служат для украшения?» * Референт не решился категорически ответить на этот вопрос. Да и трудно было бы сделать это ввиду его совершенно неправильной постановки. Надо прежде определить, *о какой ценности* идет речь: о потребительной или меновой. Если мы имеем в виду потребительную ценность, то можно с уверенностью сказать, что предметы, служащие первобытным народам в качестве украшений, сначала были *признаны полезными или служили вывеской полезных для племени свойств их обладателя*, а потом уже стали *казаться красивыми. Потребительная* ценность предшествует *эстетической*. Но раз данные предметы получили в глазах первобытного человека известную *эстетическую* ценность, он стремится приобрести их уже ради ее одной, забывая о генезисе этой их ценности и даже вовсе не задумываясь о нем. Когда возникает обмен между различными племенами, украшения становятся одним из его главнейших предметов, и тогда способность данной вещи служить в качестве украшения является иногда (хотя и не всегда) единственным *психологическим мотивом* ее приобретения покупателем. Что же касается *меновой* ценности, то это, как известно, есть *историческая категория*, которая развивается очень медленно и о которой первобытные охотники, по весьма понятным причинам, имеют лишь самое смутное представление, а потому и количественные отношения предметов, обмениваемых один на другой, первоначально по большей [части] случайны.

Если состояние тех производительных сил, которыми располагают первобытные народы, определяет собою свойственную этим народам орнаментику, то характер украшений, употребляемых данным племенем, должен, с своей стороны, указывать на состояние его производительных сил.

Так оно и есть на самом деле. Вот пример.

---

* «Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien», XV Band [«Сообщения Венского антропологического общества», т. XV].

Негры Ниам-Ниам больше всего любят украшения, сделанные из человеческих и звериных зубов. Зубы льва ценятся ими чрезвычайно высоко, но, очевидно, спрос на эти зубы превышает их предложение, и потому Ниам-Ниам употребляют *поддельные* львиные зубы из слоновой кости. Швейнфурт говорит, что сделанные из них ожерелья чрезвычайно эффектны на черной коже. Но вы понимаете, милостивый государь, что главное дело здесь не в контрасте цветов, а в том, что кусочки слоновой кости, так красиво выступающие на черной коже, изображают именно *львиные* зубы. И вы с уверенностью ответите тому, кто спросит вас, какой образ жизни ведут негры Ниам-Ниам. Вы, не затрудняясь и не колеблясь ни на одну минуту, скажете, что они существуют охотой. И вы будете правы. Мужчины этого племени — *охотники по преимуществу*, не отказывающие себе в удовольствии покушать и человечьего мяса. Им не безызвестно и земледелие, но забота о нем предоставлена женщинам» *.

Но эти же Ниам-Ниам носят, как мы знаем, и металлические украшения. Это уже значительный шаг вперед в сравнении с такими охотниками, как австралийцы или бразильские Бакайри, у которых нет металлических украшений. Но что же предполагает этот шаг вперед, сделанный орнаментикой? Он предполагает шаг вперед, предварительно сделанный производительными силами.

Другой пример. Щеголь из племени Фанов (Fans) убирает свои волосы перьями самых ярких цветов, красит зубы в черный цвет (начало антитеза: противопоставление себя животным, у которых всегда белые зубы), накидывает на плечи шкуру леопарда или какого-нибудь другого хищного зверя и привешивает к поясу большой нож. Щеголиха того же племени ходит нагишом, но зато руки ее украшены медными браслетами, а волосы — множеством белых бус **.

Существует ли какая-нибудь причинная связь между этого рода украшениями и производительными силами, находящимися в распоряжении племени Фанов? Не только существует, но и прямо бросается в глаза. Мужской наряд этого племени — типичный *наряд охотника*. Женские украшения — бусы и браслеты — не находятся в прямой связи с охотой, но они добываются в обмен на один из самых ценных продуктов охоты, именно на слоновую кость. Мужчина не позволяет женщине украшать себя охотничьими трофеями, но в обмен на продукты своей

* Ср. *Швейнфурта*, l. c., II, p. 5, 7, 9, 15, 16 [указ. соч., II, стр. 5, 7, 9, 15, 16].

** Ср. *Du Chaillu*, Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale, p. 163 [*Дюшайю*, Путешествия и приключения в экваториальной Африке, стр. 163[.

охоты он достает для нее украшения, приготовленные племенами (или народами), стоящими на более высокой ступени развития производительных сил. Этой более высокой ступенью развития производительных сил определяются, стало быть, и эстетические вкусы его дражайшей половины *.

Третий пример. Жители северной части острова *Убвари* на озере *Танганайка* (в Африке) носят род плащей из древесной коры, которую они стараются отделать так, чтобы она походила на шкуру леопарда. Металлические браслеты, употребляемые всеми соседними племенами, носят здесь только жены богачей, а бедняки довольствуются браслетами из древесной коры. Наконец, вместо металлических проволок, которыми соседние племена укрепляют свою куафюру, здесь довольствуются *травою*. Как же вяжется все это с производительными силами обитателей острова *Убвари?* Почему они раскрашивают свои плащи наподобие шкуры леопарда? Потому что на их острове леопарды не водятся, а между тем шкуры этих зверей и там считаются наилучшим украшением воина. Особенности географической среды привели, стало быть, к изменению того материала, из которого приготовляются плащи, но они не могли изменить эстетических вкусов, сообразно которым обрабатывается этот материал **. Та же среда другими своими особенностями — отсутствием на острове Убвари металлов — замедлила распространение между жителями этого острова металлических украшений, но она не могла воспрепятствовать возникновению любви к ним: их уже и там носят жены богатых людей. То, что в других местностях совершается скорее, здесь вследствие указанных особенностей географической среды происходит медленнее, но и здесь и там развитие эстетических вкусов идет рядом с развитием производительных сил; поэтому и здесь и там состояние одних служит верным показателем состояния других.

Я уже не раз говорил, что даже в первобытном охотничьем обществе техника и экономика не всегда *непосредственно* определяют собою эстетические вкусы. Нередко тут действуют довольно многочисленные и разнообразные промежуточные «факторы». Но посредственная причинная связь не перестает быть

---

* Так как в первобытном обществе мужчина очень дорожит охотничьими и военными трофеями, то часто он оказывается более консервативным в своем убранстве, чем женщина, которой «*нечего терять*».

** Вопрос, не лишенный интереса: заимствованы ли эти вкусы от предков, живших в таких местностях, где водились хищные звери, или жители острова Убвари подчинились в этом отношении влиянию соседей, до сих пор занимающихся охотой? Я не знаю, какое из этих двух предположений более вероятно, но я знаю, что ни одно из них не противоречит тому, что я говорю.

причинной связью. Если в одном случае *A* прямо порождает *C*, в другом же оно порождает его чрез посредство им же предварительно порожденного *B*, то разве из этого следует, что *C* не обязано *A* своим происхождением? Если данный обычай вызван был, скажем, суеверием или тщеславием, или желанием устрашить неприятеля, то это обстоятельство еще не дает окончательного ответа на вопрос о происхождении обычая. Нам все-таки надо спросить, не было ли суеверие, его вызвавшее, суеверием, свойственным именно *данному* образу жизни — например *охотничьему быту*, — и не зависел ли от состояния производительных сил общества и от его экономики тот способ, посредством которого человек удовлетворял свое тщеславие или застращивал своих врагов?

Но довольно поставить перед собой этот вопрос, чтобы неотразимая логика фактов заставила нас отвечать на него утвердительно.

Украшения, делаемые первобытным человеком на своем оружии, на своих орудиях труда и на...[1]

Продолжение

Случалось ли вам, милостивый государь, видеть изображение тех гребней, которыми чешутся, например, индейцы центральной Бразилии или папуасы Новой Гвинеи? Эти гребни состоят просто-напросто из нескольких палочек, связанных между собой. Это, так сказать, первая ступень в развитии гребня. Дальнейшая эволюция его заключается в том, что он делается из цельной дощечки, в которой нарезываются зубья. Подобные гребни употребляют, например, негры Монбутту и кафры Боротсэ. На этой ступени развития гребень украшается подчас с очень большою заботливостью. Но самой характерной частью орнаментики таких гребней являются сделанные на дощечках взаимно пересекающиеся ряды параллельных линий, очевидно, изображающие собой те связки, которые когда-то соединяли палочки, составлявшие гребень. *Украшением* является здесь образ того, что употреблялось прежде с *утилитарной* целью. Отношение к предмету с точки зрения *пользы* предшествовало [отношению] к нему с точки зрения *эстетического удовольствия*.

То, что мы видим здесь на примере гребня, можно видеть на очень многих других примерах. Вам известно, конечно, милостивый государь, что *камень* служил первобытному человеку материалом для приготовления оружия и орудий труда. Известно вам, вероятно, и то, что первоначально каменные топоры не имели *рукояток*. Доисторическая археология весьма убедительно показывает, что рукоятка представляет собою

довольно сложное и трудное для первобытного человека изобретение и является в сравнительно поздний период четвертичной эпохи *. Первоначально рукоятка соединялась с топором посредством более и[ли] менее прочных связок. Впоследствии такие связки стали ненужны, потому что люди научились и без их помощи хорошо, крепко соединять топор с рукояткой. Тогда их перестали употреблять, но на том месте, которое они занимали, появилось их изображение, состоявшее из взаимно пересекающихся рядов параллельных линий и служившее *для украшения* **. То же происходило и с другими орудиями, части которых, первоначально связывавшиеся одна с другой, стали затем соединяться другим способом. Их тоже украшали изображениями когда-то необходимых связок. Так возникли «*геометрические*» украшения, которые занимают такое выдающееся место в первобытной орнаментике и которые можно наблюдать уже на орудиях четвертичной эпохи ***. Дальнейшее развитие производительных сил дало новый толчок развитию этого рода украшений. Особенно большую роль сыграло здесь *гончарное* искусство. Известно, что этому искусству предшествовало *плетение*. Австралийцы до сих пор не умеют приготовлять глиняные сосуды и довольствуются плетеными. Когда появились глиняные изделия, им стали придавать форму и вид бывших прежде во всеобщем употреблении плетеных сосудов, изображая на их внешней поверхности ряды параллельных линий, подобных тем, о которых я уже говорил по поводу гребней. Такое украшение глиняной посуды, вошедшее в употребление с самых первых шагов гончарного искусства, до сих пор очень распространено даже у самых цивилизованных народов. Много мотивов дало ему также и *ткацкое* искусство.

Плоды некоторых растений, например *тыквы*, тоже употреблялись и до сих пор употребляются первобытным человеком в качестве сосудов. Для удобства ношения такие сосуды обвязывались кожаными ремнями и волокнистыми растениями. С появлением гончарного искусства эти ремни и растения тоже стали служить образчиками украшений.

Когда люди научились обрабатывать металлы, тогда рядом с *прямыми* линиями стали появляться на глиняных изделиях иногда очень замысловатые *кривые*. Словом, здесь развитие орнаментики находилось в самой тесной и самой ясной связи с

---

* См. *G. de Mortillet*, Le Préhistorique, Paris 1883, p. 257 [*Г. де Мортилье*, Доисторическая эпоха, Париж 1883, стр. 257] [1].

** Такие украшения можно видеть на полинезийских топорах, изображенных в книге *Гьяльмара Стольпе*, Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker, Wien 1892, S. 29—30 [Явления развития в орнаментике первобытных народов, Вена 1892, стр. 29—30].

*** *G. de Mortillet*, l. c., p. 415 [*Г. де Мортилье*, указ. соч., стр. 415][2].

развитием первобытной техники, или, другими словами, с развитием производительных сил.

Разумеется, применение геометрических или текстильных образцов орнаментики не ограничивается непременно глиняной посудой: их применяют и к деревянным и даже к кожаным изделиям *. Вообще, раз возникнув, они скоро получают очень широкое распространение [1].

В своем докладе Берлинскому антропологическому обществу о второй экспедиции на реку Ксингу Эренрейх говорит, что в орнаментике туземцев «все рисунки, представляющиеся геометрическими фигурами, на самом деле оказываются сокращенными, отчасти даже прямо стилизированными изображениями известных, совершенно конкретных предметов, в большинстве случаев животных **. *Так, волнообразная линия, сопровождаемая с обеих сторон точками, изображает змею, ромбоидальная фигура с зачерненными углами — рыбу, а равноугольный треугольник является изображением, так сказать, национального костюма бразильских индианок, который, как известно, весь состоит из некоторой разновидности знаменитого «фигового листика»* ***. То же и в Северной Америке. *Гольмс* показал, что геометрические фигуры, покрывающие собою горшки тамошних индейцев, представляют собою изображения кожных покровов животных. *Хранящийся в Парижском* Maison des Missions **** *глиняный сосуд из Сенегамбии украшен изображением змеи, и на этом изображении очень легко видеть, каким образом рисунки, представляющие кожные покровы животных, могут превратиться в геометрические фигуры* *****. Наконец, если вам случится держать в руках сочинение Гьяльмара Стольпе: Entwicklungserscheinun-

* См. изображение алжирской бутылки из верблюжьей кожи на стр. XVIII предисловия Р. Аллье к книге *Кристоля*, Au Sud de l'Afrique [На юге Африки].

** «Zeitschrift für Ethnologie», Band XXII, S. 89 [«Журнал этнологии», т. XXII, стр. 89].

*** Эта разновидность фигового листика называется *Улури*. Когда фон ден Штейнен рисовал перед индейцами племени Бакаири равнобедренный треугольник, они смеялись и восклицали: *Улури*! Фон ден Штейнен не без юмора замечает: «Der Lehrer der Geometrie braucht heute gewiss nicht mehr an einem Uluri besonders Vergnügen zu haben, damit er einen Dreieck konzipieren könne. Das Uluri ist so eine Art Archeopteryx der Mathematik». «Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens», S. 270 [«Учителю геометрии теперь, конечно, незачем испытывать особое удовольствие от улури, чтобы суметь начертить треугольник. Улури есть, таким образом, род археоптерикса [2] в математике». «Среди первобытных народов Центральной Бразилии», стр. 270].

**** [Доме Миссий]

***** См. стр. XXI уже цитированного мною предисловия Р. Аллье. Указав на то, что простейшая орнаментика последнего периода четвертичной эпохи состоит из «прямых линий», составляющих различные комбинации, Мортилье замечает, что «за этими чрезвычайно простыми украшениями идут серии волнистых линий и других произведений фантазии» (Le

gen in der Ornamentik der Naturvölker (Wien 1892) *, рассмотрите внимательно его страницы 37—44 и увидите поразительный пример постепенного развития чисто геометрической фигуры из фигуры, изображающей человека **.

Орнаментика австралийцев, можно сказать, совсем еще не была изучена. Но, [имея] в виду то, что известно нам об орнаментике других народов, мы имеем полное право предположить, что ряды линий, украшающие собою их щиты, тоже изображают кожные покровы животных ***.

Впрочем, в некоторых случаях линии, украшающие оружие австралийцев, имеют другое значение: они представляют собой *географические карты* ****. Это может показаться странным и даже совершенно невероятным, но я напомню вам, что сибирские юкагиры тоже рисуют такие карты *****.

Люди, живущие охотой и ведущие бродячий образ жизни, гораздо больше нуждаются в таких картах, чем нуждались в них, скажем, наши земледельцы-крестьяне доброго старого времени, иногда в продолжение всей своей жизни не выходившие за пределы своей волости. А нужда — лучший учитель. Она научила первобытного охотника чертить карты, она же научила его и другим искусствам, которые тоже совсем незнакомы нашему земледельцу-крестьянину: *живописи и скульптуре*. В самом деле, первобытный охотник почти всегда оказывается по-своему умелым и иногда страстным живописцем и скульптором. Фон ден Штейнен говорит, что любимым вечерним развлечением туземцев, сопровождавших его в путешествии, было рисование на песке различных животных и сцен из охотничьего быта ******. Австралийцы не уступают в этом отношении бразиль-

Prehistorique, p. 415 [Доисторическая жизнь, стр. 415] [1]). После вышесказанного очень позволительно усомниться в том, что мы имеем здесь дело с произведениями фантазии. Волнистые линии четвертичной эпохи, вероятно, означали приблизительно то же, что означают они теперь у бразильских индейцев.

* [«Явления развития в орнаментике первобытных народов», Вена 1892].

** По словам Стольпе, в орнаментике первобытных народов очень часто «rein lineare Ornamente von Menschen- oder Tierfiguren hergeleitet sind». «Die Pflanzenwelt,— прибавляет он,— scheint merkwürdigerweise bei den exotischen Naturvölkern ein viel geringeres Material zur Stilisierung geliefert zu haben» (S. 23) [«Чисто линейные орнаменты произошли из фигур, изображающих человека или животных. Растительный же мир, как это ни странно, по-видимому, доставил первобытным народам значительно меньше материала для стилизации» (стр. 23)]. Мы уже знаем, в какой мере это действительно замечательное явление связано с развитием производительных сил первобытного общества.

*** Об этом см. у *Гроссе*, Anfänge der Kunst, S. 118—119 [2] [Происхождение искусства, стр. 118—119].

**** *Гроссе*, ibid., S. 120 [там же, стр. 120 [3]].

***** См. *В. И. Иохельсона*, По рекам Ясачной и Коркодону [4].

****** L. c., S. 249 [Указ. соч., стр. 249].

ским индейцам. Они охотно вырезывают различные рисунки на шкурах кенгуру, служащих им для защиты от холода, и на коре деревьев. Около Порт-Джексона Филипп видел много фигур, изображавших оружие, щиты, людей, птиц, рыб, ящериц и т. д. Все эти фигуры были вырезаны на скалах, и некоторые из них свидетельствовали о довольно значительном искусстве первобытных художников *. На северо-западном берегу Австралии Грей встретил вырезанные на скалах и на деревьях фигуры, изображавшие человеческие руки, ноги и т. п. Эти фигуры были сделаны довольно плохо. Но в верховьях Глинильга он нашел несколько пещер, стены которых были покрыты уже гораздо более удачными рисунками **. Некоторые исследователи думают, что эти рисунки сделаны были не австралийцами, а одним из тех малайцев, которые иногда приезжают туда для торговли. Но, во-первых, трудно привести в пользу этого мнения какие-нибудь решительные доказательства ***. А во-вторых, нам здесь вовсе не важно знать, кем именно расписаны были глинильгские пещеры. Нам достаточно убедиться в том, что австралийцы вообще любят делать подобные, хотя, может быть, и более грубые рисунки. А на этот счет невозможно никакое сомнение.

Та же черта замечена была и у Бушменов. Они давно уже известны своею живописью и своими барельефами. Фритш видел на скалах недалеко от Гопстоуна целые тысячи фигур различных животных. В пещерах, обитаемых Бушменами, Гэтчинсон нашел на стенах множество рисунков. Гюбнер видел в Трансваале сотни фигур, вырезанных Бушменами в мягком шиферном сланце ****. Иногда рисунки Бушменов изображают отдельных животных, а иногда целые сцены: охоту на бегемота или на слона, стрельбу из лука и стычки с неприятелями *****. Особенно большой и заслуженной славой пользуется стенная живопись («фреска»), найденная в одной пещере около Гермона и изображающая похищение скота Бушменами у кафров Матабеле ******. Насколько я знаю, никто не высказывал никаких

---

* *Waitz-Gerland*, Anthropologie der Naturvölker, sechster Theil, Leipzig 1872, S. 759 [*Вайц-Герланд*, Антропология первобытных народов, 6-я часть, Лейпциг 1872, стр. 759].

** Ibid., S. 760, 761, 762 [Там же, стр. 760, 761, 762]. См. у *Гроссе*, Anfänge der Kunst, S. 159 [Происхождение искусства, стр. 159] и след., воспроизведение этих рисунков [1].

*** О доводах *против* него см. у *Гроссе*, L. c., S. 162 [указ. соч., стр. 162] и след. [2]

**** *Гроссе*, ibid., S. 173—174 [там же, стр. 173—174] [3].

***** См. воспроизведение этих рисунков в книге *Ф. Кристоля*, Au Sud de l'Afrique [На юге Африки], стр. 143, 145, 147.

****** См. ее воспроизведение у *Кристоля*, l. c. [указ. соч.], стр. 152—153.

сомнений насчет происхождения этой фрески: все признают, что она сделана именно Бушменами. Да и трудно было бы усомниться в этом, потому что все чернокожие соседи Бушменов очень плохие живописцы. Но несомненная и общепризнанная художественная способность Бушменов является новым доводом в пользу того предположения, что рисунки, найденные Греем в пещерах на берегу Глинильга, принадлежат художникам-австралийцам: ведь в культурном отношении австралийцы почти ничем не отличаются от Бушменов.

Большую склонность к пластическим искусствам обнаруживают также полярные рыболовы-охотники. Эскимосы и чукчи украшают свое оружие и свои орудия труда фигурами птиц и зверей, отличающимися большою верностью природе. Но, не довольствуясь этим, они изображают иногда целые сцены, разумеется, целиком заимствуемые из единственного знакомого им быта охотников-рыболовов *. Скульптурные произведения эскимосов поистине замечательны **. Между ныне живущими племенами у них в этом отношении положительно нет равных. Достойными соперниками их могут быть названы разве лишь племена, населявшие Западную Европу в конце четвертичной эпохи.

Эти племена, еще не знавшие ни скотоводства, ни земледелия, оставили многочисленные памятники своего искусства в виде гравюр и скульптурных изделий. Как и ныне живущие охотничьи племена, они заимствовали мотивы своей художественной деятельности почти исключительно из животного мира. Мортилье знает лишь два примера изображения растений. Из животных ими изображались главным образом млекопитающие, а из млекопитающих — чаще всего северный олень (встречавшийся тогда во всей Западной Европе) и лошадь, тогда еще не прирученная; затем идут зубры, дикие козлы, сайги, серны, олени, мамонты, кабаны, лисицы, волки, медведи, рыси, куницы, кролики и т. д. Короче, тут перед нами проходит, по выражению Мортилье, вся тогдашняя млекопитающая фауна [2]... естественно, является вопрос, в какой из последующих фаз своего развития, при каких исторических условиях и по каким причинам искусство впервые становится идеалистическим. Этот вопрос до сих пор очень плохо разъяснен наукой. Я вернусь к нему в одном из следующих писем [3].

Я сказал, что нужда научила первобытного охотника живописи и скульптуре. Посмотрим же, каковы были при этом ее педагогические приемы.

---

* *Lubbock*, Les Origines de la civilisation, Paris 1887, p. 38 [*Леббок*, Происхождение цивилизации, Париж 1887, стр. 38] [1].

** См. изображение их у *Гроссе*, Anfänge der Kunst [Происхождение искусства], стр. 180, 181, 182.

Для сообщения и обмена своих мыслей североамериканские индейцы очень часто и охотно прибегают к *письменам-рисункам*, или, как выражается Скулькрафт, к picture-writing. Выражаемые таким образом мысли обыкновенно относятся к охоте, войне и разным другим житейским отношениям. Письмена-рисунки служат у них, стало быть, прежде всего чисто практическим, *утилитарным* целям. Таким же целям служат этого рода письмена и в Австралии. «Остин нашел внутри австралийского материка на скалах, вокруг ручья, изображения ног кенгуру и человеческих рук, сделанные с явной целью показать, что люди и животные приходили пить из этого источника» *. Вышеупомянутые фигуры, виденные Греем на северо-западном берегу Австралии и изображавшие отдельные члены человеческого тела (руки, ноги и т. п.), тоже были нарисованы, вероятно, с чисто утилитарной целью сообщения каких-либо сведений отсутствовавшим товарищам. Фон ден Штейнен рассказывает, что однажды он нашел на прибрежном песке одной из бразильских рек нарисованное туземцами изображение рыбы, принадлежавшей к одной из местных пород. Он приказал сопровождавшим его индейцам закинуть сеть, и те вытащили несколько штук рыбы той самой породы, которая изображена на песке **. Ясно, что, делая это изображение, туземец хотел довести до сведения своих товарищей, что в данном месте водится такая-то рыба. Но нужда туземцев в такого рода письменах-рисунках не ограничивалась, конечно, этим случаем. Она ощущалась ими очень часто; они должны были постоянно прибегать к письменам-рисункам, и потому эти письмена должны были явиться одним из ранних продуктов их охотничьего быта. «Мне кажется,— справедливо говорит В. И. Иохельсон,— что зачатки [2] ‹письменного и звукового выражения мыслей и чувств могли зародиться одновременно. Даже в животном мире мы видим зародыши письмен. След ведет волка к оленю. Последний своими ногами сообщает первому о том, что он прошел и по какому направлению прошел. В жизни первобытного охотника то, что животные пишут своими ногами, имело важное значение, и след мог быть прототипом письма. Значение «следа» у такого охотничьего племени, как юкагиры, отразилось также в языке. В юкагирском языке каждый глагол имеет три спряжения. Одно из этих спряжений, названное мною *очевидным*, выражает

* *Waitz-Gerland*, Anthropologie der Naturvölker, VI, S. 760 [*Вайц-Герланд*, Антропология первобытных народов, VI, стр. 760]. Изображения человеческих рук встречаются в памятниках искусства четвертичной эпохи (*Мортилье*, l. c., p. 365, 473—474) [1]. Вероятно, эти изображения и там были просто письменами-рисунками.

** «Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens», S. 248 [«Среди первобытных народов Центральной Бразилии»].

действие, о совершении которого заключается по его следам, например, если в лесу по следам вы узнали, что там был такой-то человек, и, придя домой, вы хотите об этом сообщить домашним, то по-русски вы должны сказать: по следам видно, что такой-то был в лесу, а по-юкагирски вы это выражаете одним словом, отличающимся от обыкновенной формы глагола «был» только суффиксом jäл, так что мы видим, что даже формы языка находятся в зависимости от «следа». Таким образом, след мог служить образцом для употребления сознательных знаков при сношении людей на расстоянии. Но знаки эти вначале были простым изображением выражаемого ими предмета или понятия, и точность изображения была тесно связана с искусством» *. Таким образом, в первобытном охотничьем обществе письмо было в то же время и *живописью*, и охотничий быт естественно и необходимо должен был возбуждать, развивать и поддерживать инстинкты и таланты первобытных живописцев **. Так оно и есть на самом [деле] [1]... [та]лант, то он, конечно, стал пользоваться им не только в непосредственной борьбе за существование. Юкагиры прибегают к письменам также и для любовных объяснений ***. Такая роскошь, до сих пор недоступная большинству наших крестьян, оказывается простым и естественным следствием охотничьего быта. Таким же простым и естественным его следствием является и то обстоятельство, что первобытный человек украшает фигурами животных свое оружие, свои орудия труда и даже свое собственное тело ****. По мере того как изображения этого рода *стилизируются*, они удаляются от своего первоначального [вида] и часто радуют исследователя-идеалиста своим будто бы совершенно отвлеченным харак-

* Ibid. [Там же], стр. 33—34. См. также стр. 34—35, где видно, как важно было для юкагиров такое письмо при их кочевках: они должны были уметь писать под страхом неудачной охоты.

** Дети австралийцев, попадающие в школы европейцев, обыкновенно обнаруживают большую способность к рисованию. Земон замечает, что это вовсе не удивительно: «Denn auch die Alten sind Meister im Lesen aller der Zeichen, die das Wild auf flüchtiger Spur dem Boden, den Gräsern und Bäumen aufgedrückt hat. Ebenso geschickt sind sie aber auch, sich gegenseitig durch absichtlich hervorgebrachte Zeichen zu verständigen... Es gibt Stämme, die darin geradezu Bewunderungswürdiges leisten». «Im australischen Busch», S. 242 [«Ведь и взрослые мастера читать все знаки, которые звери на бегу оставляют на земле, на траве и на деревьях. Так же искусно они сговариваются между собой намеренно начертанными знаками. Есть племена, которые в этом отношении совершают настоящие чудеса». «В австралийских зарослях», стр. 242].

*** *Иохельсон*, l. с. [указ. соч.], 34.

**** В Новой Зеландии татуировка называется *Моко*, что значит *ящерица*, *змея* (*Ratzel*, Völkerkunde, II, S. 137 [*Ратцель*, Народоведение, II, стр. 137]). Ясно, что первоначально татуировка сводилась к изображению этих животных. Их стилизованные изображения вероятно легли в основу тех «геометрических» фигур, которыми стали украшать себя новозеландцы.

тером. Тесная причинная связь первобытной орнаментики с условиями охотничьего быта выяснена только в самое недавнее время, но зато теперь эта орнаментика должна быть отнесена к числу самых убедительных свидетельств в пользу материалистического взгляда на историю.

По чрезвычайно удачному замечанию фон ден Штейнена, в немецком слове *zeichnen* ясно обнаруживается связь происхождения искусства рисования в первобытном обществе. Это слово, очевидно, произошло от слова Zeichen—знак. Фон ден Штейнен думает, что *обозначение* с целью сообщения сведений древнее *рисования*. Я совершенно с ним согласен, потому что, как вы уже знаете, я вообще убежден, что отношение к предметам (а также, разумеется, и к действиям) с точки зрения пользы предшествовало отношению к ним с точки зрения эстетического удовольствия. Фон ден Штейнен прибавляет: «Удовольствие, доставляемое подражанием в изображении, обусловливающее собою все дальнейшее развитие, было в известной степени действующей причиной уже и вначале *. В одном из следующих писем мы увидим, точно ли «*все*» *дальнейшее развитие* живописи обусловлено было удовольствием, доставляемым подражанием в изображении. Но само собою понятно, что если бы это подражание не доставляло никакого удовольствия, то живопись никогда не вышла бы из стадии *обозначения с целью сообщения сведений*. Удовольствие было здесь безусловно необходимым элементом. Весь вопрос в том, *почему* удовольствие, доставляемое подражанием в изображении, так сильно дало себя почувствовать европейцам — охотникам четвертичной эпохи, австралийцам и бушменам, эскимосам и юкагирам, развив у них у всех сильное стремление к живописи, и почему оно очень мало сказывается, например, у тех африканских негров, которые давно уже занимаются земледелием? А на этот вопрос можно удовлетворительно ответить лишь указанием на различие в характере производительной деятельности охотничьих народов, с одной стороны, и земледельческих — с другой. Мы уже видели, какое важное значение имеют письмена-рисунки в жизни первобытных охотников. Эти письмена явились как условие успеха в борьбе за существование. Но раз явившись, они необходимо должны были направить в определенную сторону то стремление к подражанию, которое коренится в свойствах человеческой природы, но которое развивается так или иначе, смотря по окружающим человека условиям. Пока первобытный человек остается охотником, его стремление к подражанию делает из него, между прочим, живописца и скульптора. Причина понятна. Что нужно ему *как живописцу*? Ему нужны на-

* L. c. [Указ. соч.], 244.

блюдательная способность и ловкость руки. Как раз те же самые свойства необходимы ему *и как охотнику*. Его художественная деятельность является, следовательно, проявлением тех самых свойств, которые вырабатывает в нем борьба за существование. Когда с переходом к скотоводству и к земледелию изменяются условия борьбы за существование, первобытный человек в значительной степени утрачивает ту склонность и ту способность к живописи, которые отличают его в охотничьем периоде. «Хотя земледельцы и скотоводы стоят значительно выше охотника,— говорит Гроссе,— они значительно уступают ему в пластических искусствах, из чего видно, между прочим, что отношение искусства к культуре вовсе не так просто, как это думают некоторые философы». И тот же Гроссе прекрасно объясняет причину этой — на первый взгляд странной — художественной отсталости пастушеских и земледельческих народов. «Ни земледельцы, ни пастухи,— говорит он,— не имеют нужды в таком значительном развитии наблюдательной способности и ловкости руки; потому эти способности отступают у них на второй план, а вместе с ними и талант верного природе изображения» *[1]. Это как нельзя более справедливо. Надо только помнить, что переход к скотоводству и к земледелию...[2]

* «Anfänge der Kunst», S. [«Происхождение искусства», стр.] 190.

[КОНСПЕКТ ЛЕКЦИИ ОБ ИСКУССТВЕ]

ПЕРВАЯ ЛЕКЦИЯ

(1-я редакция)

ОБ ИСКУССТВЕ

1-й вечер. 1-я половина.

Вступление. Я буду говорить об искусстве с точки зрения материалист[ического] понимания истории. Что же такое искусство? Что такое материалистическое понимание истории?

Во всяком сколько-нибудь точном исследов[ании] необходимо держаться строго определенной терминологии. И вместе с тем это почти невозможно, потому что, приступая к предм[ету], мы хуже знаем его, чем по окончании исследования. Следовательно, само исследование придает и должно придать терминологии новый, более точный и потому более ясный смысл. Стало быть, мы начинаем с некоторой предварительной, *временной* терминологии, которую потом заменим *окончательной*.

Каково же будет наше временное определение искусства? Граф Толстой в своей изв[естной] книге «*Что такое искусство*?» приводит, как вы помните, множество, как он думает, самых противоречивых определ[ений] искусства и находит все их неудовлетворительными. На самом деле приводимые им определения совсем не так далеко отстоят одно от другого и далеко не так ошибочны, как это кажется Толстому. Но допустим, что он соверш[енно] прав, и посмотрим, каково определение, даваемое им самим.

Вы помните его, гг.

Определение Толстого

Искусство есть одно из средств общения людей между собой, особенность же этого средства общения, отличающая его [от общения] посредством слова, состоит в том, что словом один

человек передает другому свои *мысли* (курсив мой), искусством же люди передают друг другу свои чувства (стр. 75) [1].

Деятельность искусства основана на том, что человек, воспринимая слухом или зрением выражения чувства другого человека, способен испытывать то же самое чувство, к[ото]рое испытал человек, выражающий свое чувство. На этой способности людей заражаться чувствами других людей и основана деятельность искусства. 76. Искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его. 77 [2].

Нетрудно было бы показать, что это определение имеет много общего с определением Гегеля [3]. Но это неважно. Я принимаю это определение как временное и делаю только одну *поправку*.

Искусство выражает *чувства* людей, слово выражает их *мысли*. Это противопоставление имеет лишь тот смысл, что искусство выражает эти чувства *образами*, конкретно, а слово выражает их абстрактно. Но слово нужно и для искусства — пример: *поэзия*, орган которой есть *слово*. С другой стороны, красноречие тоже передает чувства, но оно не есть искусство.

Искусство есть такая деятельность, при которой люди передают друг другу свои чувства посредством *живых образов*.

Пойдем дальше. Толстой говор[ит]:

«Всегда, во всякое время и во всяком человеческом обществе есть общее всем людям этого общества религиозное сознание того, что дурно и что хорошо, и это-то религиозное сознание и определяет достоинство чувств, передаваемых искусством» [4].

Примем на время и это опред[еление], по крайней мере запомним его, чтобы потом подвергнуть его фактической проверке, и перейдем к определению материалистич[еского] взгляда на историю.

Что такое матер[иалистическое] пон[имание] истории? *Объяснение от противного* подобно тому, как есть *доказат[ельство] от противного*. Я напомню сначала, в чем состоит *идеалистическое понимание истории*, и затем покажу, чем отличается от него *материалистическое* понимание того же предмета.

Идеал[истическое] пон[имание] истор[ии] заключ[ается] в том убеждении, что развитие мысли и знаний есть последняя и самая отдаленная причина развития человечества. Господ[ство] этого взгляда в XVIII в., откуда он перешел в XIX. Его держались Ог[юст] Конт и Сен-Симон. Взгляд Сен-Симона на происхождение общ[ественного] строя древней Греции.

Греция имеет здесь особенное значение, потому что, по мнению Сен-Симона, c'est chez les Grecs que l'esprit humain a

commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale *. Как же возникла обществ[енная] организ[ация] греков? У них le système religieux avait servi de base au système politique... Le second avait été fait à l'imitation du premier **. *Доказательство*. Олимп греков есть республиканское собрание et les constitutions nationales de tous les peuples grecs, quoique différentes entre elles, avaient toutes cela de commun qu'elles étaient républicaines, p. 140—142 («Mémoire sur la science de l'homme») ***.

Итак, полит[ическое] устройство греков было результатом их религиозных взглядов. Но этого мало. Религиозные взгляды вытекают из *научных понятий* (научной системы мира). Следовательно, *все дело в этих идеях*. Этим же определялась и практическая программа, от которой Сен-Симон не отступал в сущности в течение [1] ... людей обусловливаются их экономич[ескими] отношениями, которые в свою очередь определяются состоянием общественных производительных сил. Многие из вас знают, конечно, знаменитое, столько раз и столькими людьми цитированное место из предисловия Маркса к его книге «Zur Kritik der politischen Oekonomie». Стр. X—XI русск[ого] перевода [2]. Я прочту его здесь, чтобы оживить его в памяти всех присутствующих. Итак, не сознание людей определяет формы их бытия, но, напротив, общественное бытие определяет формы их сознания. Такова общая точка зрения современного материалиста на человеч[еское] общество и на историю. Нам предстоит теперь взглянуть с этой точки зрения на искусство.

Если правильно материалистич[еское] понимание истории вообще, то оно правильно и в применении к *искусству*, т. е. иначе сказать, оно объясняет, стало быть, те факты, которые нам известны из истории искусства у различных народов. История искусства — колос[сальная] область. Изложить в два вечера всю историю искусства невозможно. Надо выбирать. Я рассмотрю: 1) искусство у охотничьих племен, 2) во Франции, начиная с эпохи Людовика XIV до появления романтизма включительно, т. е. почти в течение двух столетий. Этого уже довольно. А главное мы имеем здесь две существенно различные

---

* [Греки были первые, чья мысль начала заниматься серьезно общественной организацией.]

** [В переводе Г. В. Плеханова (т. XIV, стр. 3):] «религиозная система послужила у них основанием политической системы... Эта последняя была создана по образцу первой».

*** [В переводе Г. В. Плеханова (т. XIV, стр. 3):] «и конституции всех народов Греции, как бы ни отличались они одна от другой, имели ту общую черту, что все они были республиканскими», стр. 140—142 («Очерк науки о человеке»).]

эпохи: 1) охотничье общество, где нет классов; 2) очень развитое цивилиз[ованное] общ[ество], в котором были уже и классы и ожесточенная борьба этих классов [1].

Искусство у охотничьих племен

Почему я выбираю именно охотничьи племена? На этот вопрос легко ответит всякий, тот, кто понял, в чем заключается сущность материалистич[еского] понимания истории. *Состояние производительных сил* — главнейший признак классификации. *У охотничьих* же племен эти силы менее развиты, чем у *пастушеских*, и еще менее, чем у *земледельческих*.

Из охотничьих племен едва ли не ниже всех других стоят австралийцы. Еще не далеко то время, когда их изображали какими-то *полуобезьянами*. Да они и известны лучше. Взглянем же на их *искусство*.

Танцы

В настоящее время никто не назовет *великим художником* молодого человека, который неподражаемо танцует вальс или мазурку. Но в настоящее время танцы вообще не имеют большого значения. Оно ограничивается тем, что танцы облегчают сближение молодых людей обоего пола, сближение, имеющее нередко матримониальные последствия. В танцах выражается теперь главным образом *грация*. Грация приятное свойство, но не принадлежит к числу тех свойств, без к[ото]рых не могло бы существовать общество. Первобытный танцор обнаруживает *не только грацию*. У австралийцев, например, в танцах выражаются решительно все важные для общества свойства как мужчины, так и женщины. *Женские танцы*: женщина изображает, как она лезет на дерево для ловли oppossum'а [2]; как она пыряет при ловле раковин; как она вырывает корни некоторых питательных растений, или как она кормит детей, или даже (*сатирич[еский] танец*) как она ссорится с мужем. Существуют и прямо любовные танцы, но о них ниже.

Танцы мужчин: танец гребцов; танец кенгуру; танец, изображающий похищение скота у белых и т. д. Наступит время сбора плодов — танцуют, счастливая охота — [танцуют]. Это так называемые мимические танцы. Связь их со способами производства не нуждается в обнаружении: *она ясна, очевидна*. Тут *экономический фактор* бьет в глаза. Есть другие танцы, стоящие тоже в тесной и очевидной связи с образом жизни австралийцев: подражание *различным зверям*. Тут связь с экономикой тоже ясна. Кто хорошо подражает зверю, тот хорошо

знает его привычки, а кто хорошо знает его привычки, тот будет хорошим охотником.

Гимнастические танцы. *Corroboris* — это междуплеменные танцы, на которые собираются иногда до 400 участников. Они танцуют, напр[имер], при заключении мира, ночью, при лунном свете. Иногда эти гимнастические танцы танцуются при наступлении времени сбора плодов, после счастливой охоты и пр. Гимнастические танцы танцуются часто обоими полами. Лучше танцует ловкий воин. Наконец бывают танцы-заклинания. Предполагается, что духу приятно смотреть на танец. Прямого отношения к экономике эти танцы не имеют. Но, во-первых, мы увидим, что у духа часто выпрашиваются чисто материальные блага. Во-вторых, какой танец нравится духу? Тот же, какой нравится австралийцу вообще. Тут очевидно косвенное отношение к ней. Но эти танцы *редки*. Замечание Толстому. Тут в искусстве выражается взгляд людей на то, что хорошо и что дурно, но, вообще говоря, эти взгляды *нерелигиозные* [1].

Перейдем к другому искусству — орнаментике. Каковы мотивы орнаментики? *Их два рода*: 1) природа; 2) техника. Теперь признано, что австралийские украшения оружия очень часто представляют [собой изображения] внешних покровов животного: шерсти кенгуру, кожи змеи, ящерицы; другая гипотеза — Любке: из техники [2]; иногда на дубине австралийца грубо начерчен план той или иной местности. Затем в виде украшения является знак *собственности*. Так как частная собственность развита мало, то знак является знаком собственности *племенной*. Каждое племя имеет свой знак — Kobong (америк[анский] totem): кенгуру, коршун и пр.

Замечательно, что у охотничьих племен *растения* совершенно не фигурируют в качестве украшений.

Техника. Многие первобытные племена украшают свою посуду так назыв[аемыми] текстильными украшениями. Почему? *Holmes* объясняет это так: горшечное искусство моложе плетения, плетенка старше [3] горшка. Точно так же объясняется изображение повязки, скажем, на ручке топора. Такую же роль поставщика мотивов для орнаментики играет ткачество. Вообще, по замечанию *Любке*, первобытное искусство можно подразделить по эпохам: каменный век, бронзовый век, железный век и т. д.

К числу орнаментов принадлежит украшение собственного тела, так называемая *косметика*: раскрашивание, татуировка и рубцевание.

Швейнфурт: все матери всего земного шара стараются развить у своих детей анатомические особенности племени.

Есть основание думать, что *при раскрашивании* себя человек стремится подражать животному. То же и с волосами. Но несомненно, что тут имеет значение и *цвет кожи*. Чернокожие окрашивают себя в белый цвет. Часто раскрашивание, напр[имер] при смерти какого-нибудь члена племени, изображает собою степень родства. У *Dinkas'ов* племена узнают себя по рисунку. Часто и при рубцевании линии соответствуют *возрасту*, на юго-востоке Австралии самые возрасты называются часто по рисунку рубцов.

Тут же играет роль и хвастовство ловкостью: передник австралийца из 300 кроликовых хвостиков. Смысл ясен. Обыкновенно то, что делает воина страшным и ловким, нравится женщинам. Цель украшения понравиться другому полу. На островке *Флиндерс Айленде*, около Тасмании, молодые люди чуть не взбунтовались, когда местная колониальная администрация запретила им краситься в красный цвет; нас не будут любить девушки, говорили они.

К числу украшений относятся также те операции, которым подвергаются *зубы*. Иногда их *обтачивают*, в Африке иногда вырывают верхние резцы. Почему? Швейнфурт отвечает: потому, что это делает людей похожими на жвачных животных, которых почти боготворят («Au coeur de l'Afrique», t. I, p. 147. Paris 1875 *). У динкасов татуируются только мужчины; это отражает первое разделение труда: разд[еление] между мужчиной и женщиной. То же проявляется и в одежде, мужчина считает постыдной всякую одежду: это, говорят они, достойно лишь женщины. Швейнфурт, который одевался как европеец, был прозван динкасами *турчанкой*. У тех же динкасов железо есть самый драгоценный металл, и женщины носят огромные тяжести в виде украшений.

Ботоки и пелеле (кольцо в губе). («Exploration du Zambèze» **). Давид и Чарльз Ливингстоны рассказывают, что они спросили одного старого начальника: зачем женщины носят *пелеле*.— Как зачем? воскликнул он. У мужчин борода, а у женщин нет бороды, и если бы бороду не заменяло *пелеле*, то они были бы безобразны.

Наконец, капитан Спэк рассказывает («Les Sources du Nil» ***), что *вору* на его глазах вымазали лицо *белой краской*. Там к белым относятся с презрением.

П о э з и я: Sprachlicher Ausdruck von äusseren oder inneren Erscheinungen in ästhetisch wirksamer Form zu ästhetischem Zwecke ****.

* [«В сердце Африки», т. I, стр. 147. Париж 1875].

** [«Исследование Замбези»] [1].

*** [«Истоки Нила»]

**** [Словесное выражение внешних или внутренних явлений в эстетически действенной форме для эстетической цели].

Песня *ботокудов*: Heute haben wir gute Jagd; wir tödteten ein Thier; jetzt haben wir zu essen; Fleisch ist gut; Branntwein ist gut * (сообщено Ehrenreich'ом).

Или еще: *предводитель бесстрашен! Предводитель не знает страха* и т. д.

Австралийцы. Всегда поют. *Пример:*

Нарриниери идут,
Нарриниери идут,
Скоро придут!
Они несут кенгуру
И быстро шагают.
Нарриниери идут,
Нарриниери идут.

Охотничья песня австралийца:

Кенгуру бежал быстро,
А я еще быстрее.
Кенгуру жирен:
Я его съел.
О кенгуру! кенгуру!

Военная песня:

Коли его в лоб,
Коли его в грудь,
Коли его в живот,
Коли его в сердце,
Коли его в плечо
и т. д.

Иногда они насмехаются над своими врагами:

Вот так ноги!
Вот так ноги!
Длинноногий ты кенгуру!

Похоронная песня, пропетая при погребении одного из членов одного из юго-западных племен Австралии:

Молодые женщины поют:

О мой молодой брат!

Старые

О мой молодой сын!

Вместе

Никогда, никогда мы тебя не увидим!

Их песни идут из *желудка*, а не из *сердца*.

У нас лирика говорит много о *любви*. Нам неизвестна *пока ни одна* любовная песня охотничьих племен. Точно так же нет места и любви к *природе*. Нам известна только одна эскимосская песня, воспевающая облака, окружившие вершину горы. Да и тут поэтическая любовь к природе, собственно, отсут-

* [Сегодня была хорошая охота; мы убили зверя, теперь у нас есть пища; мясо хорошее; водка хорошая.]

ствует: вижу большую гору, окруженную облаками; она велика, она окружена облаками и т. д. Бедность содержания такова, что часто племя поет песню, *слов* которой оно не понимает. Ясное дело, что здесь главное *напев и ритм.* Вообще на этой ступени лирика имеет более *музыкальное*, чем *поэтическое*, значение.

Эпос. Говорят, поэзия начинается *эпосом.* У греков, известных истории, это было так, но [не у] первобытных народов. Эпические их рассказы воспевают обыкновенно храбрость, мужество, выносливость. Сказка эскимосов о *Кагзакзуке.* Он был бедняк и много страдал от богатых своих соплеменников. Однажды пришел дух в виде волка и, обернув его хвостом, трижды ударил его об землю и т. д. Сделавшись сильным, истребив медведей, он отомстил за себя своим притеснителям, перебив их или изуродовав. Только бедных пощадил он, потому что бедные любили и жалели его. *Отражение начинающейся борьбы между богатыми и бедными.*

Драма. *Алеутская*, виденная участниками экспедиции *Крузенштерна*[1]. Один алеут, вооружившись луком, представлял охотника, другой — птицу. Один выражает телодвижениями радость по поводу того, что ему удалось открыть такую красивую птицу, но не решается убить ее. Другой подражает движениям птицы и старается уйти от охотника. Охотник, наконец, стреляет. Птица шатается, бьет крыльями и падает. Охотник от радости пляшет. Но потом он сожалеет о том, что убил такую красивую птицу. Птица вдруг превращается в прекрасную женщину и падает ему на шею.

Австралийская. Оркестр — 100 женщин, зрителей до 500. I сцена. Актеры изображают стадо коров: они лежат и пережевывают пищу. II [сцена]. Является отряд воинов, который крадется к стаду и нападает на него, убивает коров, снимает с них кожу и т. д. III сцена. Появление белых; сражение с ними дикарей; победа последних. Зрелище битвы так увлекло и зрителей и актеров, что драма чуть было не перешла в настоящее сражение.

Таково первобытное искусство. Посмотрим, насколько подтверждает или видоизменяет знакомство с ним то определение, к[ото]рое мы заимствовали у Толстого.

Искусство есть одно из средств общения между людьми. Оно есть общение посредством образов. Оно выражает то, что первобытным людям кажется хорошим. Это сознание того, что хорошо, вопреки Толстому, не есть *религиозное* сознание. Определяется оно или непосредственно экономикой и техникой производства или теми обществ[енными] нуждами и отношениями, к[ото]рые вырастают на этой почве. Наконец, заметим, что *общение между людьми* надо понимать с оговоркой: «*коли его в бок*»; *Кагзакзук* и рассказы Баронга о зайце [2].

1-й вечер. 2-я половина.

«Кенгуру был жирен; я его съел» или сладок горох, который едят белые. Это лирика желудка. И насчет этой лирики нам скажут, пожалуй, ну да, тут «экономический фактор» господствует безраздельно. Но так ли обстоит дело в более развитом обществе? Посмотрим.

Перенесемся из охотничьего общества в среду цивилизации, из эвкалиптовых лесов Австралии в один из тех парижских салонов, которые в течение первой половины XVII в. устраивались в подражание знаменитому салону Madame de Rambouillet [1].

В самых модных салонах того времени мало говорили о *политике*, главный, почти исключит[ельный] интерес — *литература*. Какие же лит[ературные] произвед[ения] обсуждались салонными людьми того времени? Пример. В 1610 г. вышел роман Оноре д'Юрфэ «Астрея» [2] и сразу приобрел огромную знаменитость. Действующие лица этого романа разделяются на три класса (действие в Галлии IV в. нашей эры): 1) друиды и весталки; 2) рыцари и нимфы; 3) пастухи и пастушки. Пастухи и пастушки — этот низший класс, как бы народ той фантастической страны, к[ото]рая изображается *у д'Юрфэ*. Но это очень утонченный народ. Автор говорит в предисловии, обращаясь к Астрее:

«Si l'on te reproche que tu ne parles pas le langage des villageois et que ni toi, ni ta troupe ne sentez guère les brebis et les chèvres, réponds leur, ma bergère, que tu n'es pas ni celles qui te suivent de ces bergères nécessiteuses qui, pour gagner leur vie, conduisent des troupeaux aux pâturages; mais que vous n'avez pris cette condition que pour vivre plus doucement et sans contrainte» *.

Как видите, автор относится очень пренебрежительно к экономич[ескому] фактору; его герои — пастухи по склонности, а не по экономич[еской] необходимости. Их стада дают им мало труда; они занимаются больше *любовью*. Одно из действующих лиц, *Селадон* [3], имя к[ото]рого сделалось нарицательным, пишет 12 заповедей любви, к[ото]рые остальные спешат исполнить. Вот некоторые из этих заповедей:

I. Il faut aimer à l'excès.
II. N'aimer qu'une seule personne.

* [В переводе Г. В. Плеханова:] «Если тебя упрекнут, что ты не говоришь языком сельских жителей и что ни ты, ни твои товарищи не имеете запаха коз и овец, ответь, моя пастушка, что ни ты, ни окружающие тебя не принадлежите к числу тех нуждающихся пастухов, которые пасут свои стада, чтобы заработать себе на хлеб, но что вы выбрали это занятие единственно для того, чтобы жить в тишине и без стеснения».

III. N'avoir point d'autre passion que son amour...
IV. Defendre sa bergère*.

Повторяю, этот роман имел огромный успех. Им упивались целые поколения. Известный баснописец Лафонтен говорил о нем:

Etant petit garçon je lisais ce roman,
Et je le lis encore ayant la barbe grise**.

Ясно, что он соответствовал настроению. Это доказывается тем, что подобных романов было много и что они очень долго пользовались огромной популярностью. В 1654 г. вышел не менее знаменитый роман Скюдери: *Clélie* [1], который стал настоящим учебником галантности. Тут была помещена знаменитая *Carte du Tendre*. Задача: как из города *Nouvelle amitié* добраться до города *Tendre?* Их три: возьмем *Tendre sur Estime.* Вы едете так: Grand Esprit, Jolis Vers, Billet galant, Billet doux, Sincérité, Grand Coeur, Générosité, Probité, Exactitude, Respect et Bonté. Приятнее всего *Tendre sur Inclination* (2-е Tendre sur Reconnaissance) ***.

Эта «*карта нежности*» очень занимала посетителей тогдашних салонов. Расстояние между этой картой и поэзией австралийца очень далеко. В салоне нельзя произнести слово: *poitrine*****. Неприлично. Почему? Потому что напоминает блюдо: *poitrine* de veau*****. Стало быть, на эту литературу экономика тогдашней Франции не имела влияния? Прямого влияния — нет. Но Санчо Пансо спрашивал Дон-Кихота, на какие деньги разъезжают странствующие рыцари? Подобно этому можно спросить: на какие деньги жили салонные кавалеры и дамы, изучавшие «*карту нежности*» ?

Оноре д'Юрфэ недаром предупредил читателя насчет того, что его герои — пастухи не по нужде, а по склонности. Он понимал, что если бы они были людьми из настоящего народа, им невозможно было бы заниматься тем, чем они занимались в романе. Стало быть, для существования таких идеалов нужно существование такого класса, к[ото]рый *мог* бы жить без труда.

---

* [I. Надо любить беспредельно.
II. Любить только одну.
III. Не иметь иных страстей, кроме любви...
IV. Защищать свою пастушку].

** [Когда я был маленьким мальчиком, я читал этот роман, и я читаю его еще и теперь, когда моя борода поседела].

*** [*Карта Нежности.* Задача: как из города *Новая Дружба* добраться до города *Нежность?* Их три: возьмем *Нежность на Уважении.* Вы едете так: Большой Ум, Красивые стихи, Галантное послание, Нежная записочка, Искренность, Великодушие, Честность, Точность, Уважение и Доброта. Приятнее всего Нежность на Симпатии (2-я Нежность на Признательности)] [2].

**** [Грудь.]

***** [Телячья грудинка.]

Другими словами, нужно разделение общества на классы. Это разделение обусловливается *экономич[ескими] причинами*. Итак, экономия и здесь продолжает действовать, но она действует не непосредственно: она лишь создает то положение, при котором люди *могут* предаваться мечтам и страстям, как говорит наш Некрасов [1].

Но ведь разделение общества на классы существует давно: оно существует и теперь. И теперь есть во Франции люди, живущие без труда; отчего же экономически обеспеченная Франция увлекалась романами д'Юрфэ и Скюдери только в известный период своего развития?

Каждый раз, когда мы наталкиваемся на такой вопрос, мы должны выяснить себе, каково было настроение *предшествующей эпохи*.

Какова же была предшествующая эпоха во Франции? Это была эпоха религиозных войн, достигших своего апогея в знаменитую *Варфоломеевскую* ночь (24 авг[уста] 1572 г.) [2]. Произошло одичание нравов, и как реакция явилась préciosité [3].

Это может показаться натянутым. Два автора: 1) *Morillot, Le Roman en France* *, 2) G. Lanson, автор известной «Истории литературы во Франции».

Morillot (pp. 17—18): «Rien n'incline plus les esprits à la pastorale que les révolutions et les troubles civils. Au sortir des horreurs de la Ligue on devait naturellement s'éprendre d'un idéal de politesse et de douceur; les compagnons du Béarnais en introduisant à la cour les grossièretés des camps, rendaient plus pressant le besoin d'une réforme dans la langue et dans les moeurs. C'est l'époque où Catherine de Vivonne cesse d'aller aux assemblées du Louvre et réunit chez elle une société d'élite qui mettra toute sa gloire à parler purement» etc. **. Lanson: «On ne saurait dire à quel point l'ignorance, la grossièreté, la brutalité étaient venues, après quarante ans de guerres civiles, à la cour et dans la noblesse. Les dames telles que la marquise de Rambouillet, furent les institutrices de la haute société; elles firent de la galanterie et de la politesse les freins du tempérament; elles substituèrent peu à peu des plaisirs et des goûts intellectuels aux passions et aux jouissances brutales. Les gens de lettres aidèrent les dames à parfaire leur oeuvre. La condition des uns et des autres en de-

* [*Морильо*, Роман во Франции.]

** [В переводе Г. В. Плеханова:] Морильо: «Ничто до такой степени не располагает умы к пасторали, как революция и гражданские войны. После ужасов Лиги общество необходимо должно было увлечься идеей мягкости и вежливости; товарищи Генриха IV, принеся с собой ко двору лагерную грубость, делали тем более необходимою перемену в языке и нравах. Это была именно та эпоха, когда Catherine de Vivonne перестала ходить на придворные собрания в Лувре и соединила вокруг себя избранное общество, которое гордилось своим чистым языком и т. д.».

venait meilleure... C'est un contre-sens d'y (в романах) chercher la peinture du monde réel: ce sont des manuels de civilité» etc., p. 376, éd. 1896 *.

Как видите, эта литература — классовая литература; литература данного класса на данной ступени его развития и при данных исторических обстоятельствах. *Préciosité* не могла быть долговечной. Она затрагивала *внешность*. Она была осмеяна Буало и Мольером [1]. Но литература, вытеснившая романы д'Юрфэ и Скюдери, тоже была *литературой классовой*. Возьмем трагедию. Корнель [2]. Расин.

Выбор сюжетов.

Главные действующие лица: цари и герои. Это было отражением сословной монархии. К тому же буржуазия играла тогда подчиненную роль, не от нее зависели судьбы государства, а эти судьбы и представляют великий общественный интерес [3].

Психология героя. Сильная воля. Чем объясняется это? Психологией тогдашнего высшего класса. «Даже в женщинах того времени было мало женственного,— говорит Лансон,— они жили более головой, нежели сердцем». Тут тоже еще сказывалось влияние предыдущей эпохи: «борьба и смуты ведут к огрубению нравов, но они же закаляют характеры». Тот же Лансон в другом месте продолжает: «поколение, выросшее среди воспоминаний об ужасном прошлом и среди потрясений еще тревожного настоящего, люди эпохи 30-летней войны и заговоров против Ришелье отличались сильной и даже грубой натурой... их романтический героизм соответствовал неодолимой потребности в усилии и в деятельности». Во второй половине XVII столетия, когда окончательно восторжествовала монархия Людовика XIV, характеры героев меняются: у Расина главное место. «dans cette vie de cour, après le soin de plaire au roi, la seule affaire est l'amour, dont le monarque donne l'exemple... Cet amour s'empara de la tragédie» **. Трагедия Расина — трагедия истинной страсти. Следовательно, тут отразилась психология высшего класса [4].

* [В переводе Г. В. Плеханова:] Лансон: «Трудно и представить себе, до какой степени развились невежество и грубость после 40 лет гражданской войны при дворе и в дворянстве. Тогда дамы, например маркиза Рамбулье, стали воспитательницами высшего общества; они сдерживали грубый темперамент учтивостью и вежливостью и мало-помалу заменили грубые физические наслаждения наслаждениями духовными. Писатели помогали в этом дамам. И те и другие выигрывали от этой реформы нравов... Нелепо искать в тогдашних романах портрета тогдашнего общества: романы выражали его идеалы, были учебниками вежливости» и т. д., стр. 376, изд. 1896.

** [«В этой придворной жизни после заботы угодить королю единственным занятием является любовь, пример которой подает сам монарх... Эта любовь завладела трагедией».]

Так ли это? Есть ли возможность проверить то, что я говорю? [1] Есть, и очень верная. Именно отношение к Шекспиру в тогдашней Англии и Франции.

После реставрации в Англии аристократия начинает отрицательно относиться к Шекспиру и питает большую симпатию к французской трагедии. Шекспира отстаивает *галерка*.

Это отношение к Шекспиру в Англии заходит и в XVIII в[ек]. *Юм* говорит о нем, что его драматический гений преувеличивается по той же причине, по которой уродливые и непропорциональные тела кажутся больше, чем они в действительности (ignorance of all conduct) *.

Гиббон тоже увлекается французской трагедией, и это увлеч[ение] уменьшает уважение его к Шекспиру, поклонение которому ему внушалось с детства. Характернее всего отношение Pope'а; Поп жалеет о том, что Шекспир писал для народа (to the people) и без покровительства со стороны высшего класса (without the patronage from the better sort). По мнению Pope'а, Шекспир писал бы лучше, если бы он пользовался покровительством короля и двора. Даже Гаррик (актер) облагораживал Шекспира: он устранял сцену могильщиков в «Гамлете». К «Королю Lear'у» ** он приделал счастливое окончание. И замечательно, что классовый характер такого отношения к Шекспиру хорошо понимала *неаристократическая* публика театра. Гаррик сознавался, что, переделывая Шекспира, он рискует тем, что толпа станет бросать в него скамейками. Так что французские корреспонденты Гаррика делали ему комплименты по поводу *мужества*, с которым он позволял себе свои переделки. Car je connais la populace anglaise ***...— прибавляет один из них.

Во Франции в XVIII веке начинается реакция буржуазии против дворянства, этим вызывается *англомания* и увлечение Шекспиром.

Что говорят по этому поводу:

Вольтер: 25 août 1776 ****. Записка его, читанная д'Аламбером в заседании Академии [2].

Гамлет — полон самых вульгарных сцен. Пример: часовой в I сцене говорит: *все тихо, я не слышал даже топота бегущей мыши*. Как можно позволить себе такие выражения?—

* [Полное незнание приличий.]
** [Лиру]
*** [Потому что я знаю английскую чернь.]
**** [25 августа 1776 г.]

восклицает Вольтер. Так можно говорить в казарме, но не в театре и не перед нацией, которая привыкла выражаться благородно (noblement) и перед которой надо говорить таким же образом. Какое значение имело бы вторжение Шекспира на французскую сцену?

«Вообразите, гг.,— говорит Вольтер,— Людовика XIV в зеркальной галерее Версальского дворца, окруженного своими блестящими придворными; и когда он находится там, балаганный шут (gille), покрытый лохмотьями, расталкивает толпу героев, великих людей и красавиц, составляющих этот двор, и предлагает им оставить Мольера, Корнеля и Расина для уличного кривляки, у которого бывают иногда счастливые выходки. Как приняли бы такого шута?»

Вольтер здесь является консерватором, хотя, впрочем, он сам сознавал, что старый академический словарь слишком аристократичен, и незадолго до смерти предлагал академии его изменить [1]; но Шекспир казался ему слишком уж демократичным.

Дидеро, который советовал актерам оставить напыщенную игру, говорить и двигаться естественно: — Да,— возражала Madame du Deffant,— этак у нас на сцене Агриппина заговорит тоном продавщицы селедок! [2]

Наконец, еще одно свидетельство Виктора Hugo. По словам его:

L'idiome,
Peuple et noblesse, était l'image du royaume;
La poésie était la monarchie, un mot
Etait un duc et pair ou n'était qu'un grimaud *.

Тот же самый вкус сказался, например, и в убранстве садов. По этому поводу я напомню вам одну мысль Тэна, которая была высказана им в одном из первых его произведений, именно в «*Voyage aux Pyrénées*», и которой он, к сожалению, не развил во всей ее полноте. Тэн говорит, что *les choses nous plaisent par contraste et gue pour Les âmes différentes, les choses belles sont différentes*» **. Он поясняет эту мысль следующими словами: кто вынужден всегда стоять навытяжку, находит, что сидячее положение лучше всех других. Как же применяется эта мысль к объяснению любви французских аристократов к садам Ленотра? [3] Вот как: нам нравится неподкрашенная и неподстриженная природа, потому что мы дети городов, где эта при-

* [Язык народа и знати был зеркалом королевства. Поэзия была монархией, слово — герцогом и пэром или же скоморохом.]

** [вещи нам нравятся по контрасту и что для разных людей красивые вещи не одни и те же.]

рода отсутствует. Мы любим ее по контрасту. А они, только что вышедши из средневекового варварства и лишений продолжительных войн, должны были находить эту природу совсем неинтересной; с представлением о ней связывалось у них представление о лишениях, и притом nul jardin n'est mieux fait pour se montrer en grand costume et en grande compagnie, pour faire la révérence, pour causer, pour nouer des intrigues de galanterie et d'affaires *.

---

* [В переводе Г. В. Плеханова:] ни один сад не приспособлен лучше к тому, чтобы гулять в нем в пышном придворном костюме [и в высокой компании, чтобы отвешивать поклоны], чтобы вести светский разговор и любовную или деловую интригу.

ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII века С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОЦИОЛОГИИ[1]

Изучение быта первобытных народов как нельзя лучше подтверждает то основное положение исторического материализма, которое гласит, что *сознание* людей определяется их *бытием*. В подтверждение этого здесь достаточно сослаться на тот вывод, к которому пришел Бюхер в своем замечательном исследовании «Arbeit und Rhythmus» *. Он говорит: «Я пришел к тому заключению, что работа, музыка и поэзия на первой ступени развития сливались вместе, но что основным элементом этой триады была работа, между тем как обе остальные имели лишь второстепенное значение» [2]. По Бюхеру, происхождение *поэзии* объясняется *работою* («der Ursprung der Poesie ist in der Arbeit zu suchen»). И кто знаком с литературой этого предмета, тот не обвинит Бюхера в преувеличении **. Возражения, которые были сделаны ему компетентными людьми, касаются не сущности, а только некоторых второстепенных частностей его взгляда. По существу дела Бюхер, без сомнения, прав.

Но его вывод касается именно только *происхождения поэзии*. А что можно сказать об ее *дальнейшем развитии?* Как обстоит дело с поэзией и вообще с искусством на более высоких ступенях общественного развития? Можно ли и на каких ступенях подметить существование причинной связи между

---

* [«Работа и ритм».]

** М. Гёрнес говорит о первобытной орнаментике, что она «могла развиться, только опираясь на промышленную деятельность», и что те народы, которые, подобно цейлонским веддам, еще не знают никакой промышленной деятельности, не имеют и орнаментики («Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa», Wien 1898, S. 38 [«История первобытного изобразительного искусства в Европе», Вена 1898, стр. 38]). Это вывод, совершенно подобный вышеприведенному нами выводу Бюхера.

Das französische Drama und die französische Malerei im achtzehnten Jahrhundert vom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung.[1]

Von G. Plechanow.
Aus dem Russischen von Dr. Henny Bergmark.

I.

Das Leben der Urvölker bestätigt am besten den Grundsatz des historischen Materialismus, welcher aussagt, daß das *Bewußtsein* der Menschen durch ihr *Sein* bestimmt wird. Es genügt, auf die Schlußfolgerung hinzuweisen, zu welcher Bücher in seiner bekannten Untersuchung „Arbeit und Rhythmus“ gelangt ist. Er sagt: „Ich bin zu dem Schlusse gelangt, daß die Arbeit, die Musik und die Poesie auf ihrer ersten Entwicklungsstufe zusammenzufließen pflegten, daß aber das Hauptelement dieser Trias die Arbeit war, während die zwei anderen nur nebensächliche Bedeutung hatten.“ Nach Bücher ist die Entstehung der *Poesie* aus der *Arbeit* zu erklären („der Ursprung der Poesie ist in der Arbeit zu suchen“). Und wer die Literatur über diesen Gegenstand kennt, wird Bücher nicht der Übertreibung beschuldigen.[2]

Die Einwände, welche von kompetenten Leuten dagegen gemacht wurden, treffen nicht das Wesentliche seiner Ansicht, sondern nur einige nebensächliche Details. Im wesentlichen hat Bücher ohne Zweifel recht.

Jedoch betrifft seine Schlußfolgerung eben nur den *Ursprung der Poesie*. Was ließe sich über ihre *fernere Entwicklung* sagen? Wie verhält es sich mit der Poesie und der Kunst überhaupt auf den höheren Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung? Kann man das Vorhandensein eines kausalen Zusammenhanges zwischen *Sein* und *Bewußtsein*, zwischen der *Technik* und Ökonomik der Gesellschaft einerseits und ihrer *Kunst* andererseits beobachten, und auf welchen Entwicklungsstufen würde dies der Fall sein?

---

[1] Vorliegende Arbeit wurde im August 1905 verfaßt und im folgenden Monat in einer Moskauer Revue veröffentlicht. Es ist ein Versuch, die materialistische Methode auf die Geschichte der Literatur und Kunst anzuwenden. Es steht mir nicht zu, zu beurteilen, ob mir der Versuch gelang. Aber ich darf bemerken, daß neuere Arbeiten auf dem Gebiet der Literaturgeschichte meine Auffassung vollkommen bestätigen. So kommt Herr F. Gaiffe in seiner sehr interessanten Arbeit über das „Drama in Frankreich im achtzehnten Jahrhundert“, dessen Vorrede vom März 1907 datiert ist, zu folgendem Schlusse: „Je mehr man in der Geschichte der Ursprünge des Dramas fortschreitet, desto mehr bemerkt man, daß die literarischen Einflüsse nur eine sekundäre Rolle spielen und daß sie stets sozialen Ursachen untergeordnet bleiben, die allgemeiner und mächtiger sind.“ (S. 78.) In seiner Untersuchung dieser Ursachen stimmt Herr Gaiffe ebenfalls durchaus mit mir überein (vergleiche das ganze dritte Kapitel über „Die sozialen Ursachen des Dramas, sein Wesen und seine Bedeutung“). Er sagt dort zum Beispiel: „Wenn die Harmonie der Racineschen Tragödie durchbrochen wird, so liegt das daran, daß zu gleicher Zeit das Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Klassen der Gesellschaft durchbrochen wurde.“ (S. 78.) Genau dasselbe hatte ich 1905 gesagt. Ich hoffe, daß weitere Untersuchungen auf dem Gebiet der Geschichte der bildenden Künste in gleicher Weise das bestätigen werden, was ich über die Entwicklung der Malerei in Frankreich gesagt. G. P.

[2] M. Hoernes sagt von der Ornamentik in ihrer Urform, daß „sie sich nur entwickeln konnte, indem sie sich auf die gewerbliche Arbeit stützte“, und daß Völker, welche, wie die Wedda auf Ceylon, noch gar keine gewerbliche Arbeit kennen, auch keine Ornamentik kennen (Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1898, S. 38). Dies ist eine Folgerung, die mit der oben zitierten Folgerung Büchers völlig übereinstimmt.

Первая страница статьи «Французская драматическая литература...» в журнале «Die Neue Zeit», 1911, № 16, стр. 542

бытием и сознанием, между *техникой и экономикой* общества, с одной стороны, и его *искусством*, с другой?

Ответ на этот вопрос мы будем искать в этой статье, опираясь на историю французского искусства в XVIII столетии.

Здесь нам необходимо прежде всего сделать следующую оговорку.

Французское общество XVIII века с точки зрения социологии характеризуется прежде всего тем обстоятельством, что оно было *обществом, разделенным на классы*. Это обстоятельство не могло не отразиться на развитии искусства. В самом деле, возьмем хоть *театр*. На средневековой сцене во Франции, как и во всей Западной Европе, важное место занимают так называемые *фарсы*. Фарсы сочинялись для народа и разыгрывались перед народом. Они всегда служили выражением взглядов народа, его стремлений и — что особенно полезно отметить здесь — его неудовольствий против высших сословий. Но начиная с царствования Людовика XIII фарс склоняется к упадку; его относят к числу тех развлечений, которые приличны только для лакеев и недостойны людей утонченного вкуса: «réprouvés des gens sages» *, как говорил один французский писатель в 1625 г. На смену фарсу является *трагедия*. Но французская трагедия не имеет ничего общего со взглядами, стремлениями и неудовольствиями народной массы. Она представляет собой создание аристократии и выражает взгляды, вкусы и стремления высшего сословия. Мы сейчас увидим, какую глубокую печать наложило это сословное происхождение на весь ее характер; но сначала мы хотим обратить внимание читателя на то, что в эпоху возникновения трагедии во Франции аристократия этой страны совершенно не занималась производительным трудом и жила, потребляя те продукты, которые создавались экономической деятельностью третьего сословия (tiers état). Нетрудно понять, что этот факт не мог не иметь влияния на те произведения искусства, которые возникали в аристократической среде и которые выражали собой ее вкусы. Вот, например, известно, что новозеландцы воспевают в некоторых своих песнях возделывание бататов. Известно также, что их *песни* нередко сопровождаются *пляской*, представляющей собою не более как *воспроизведение тех телодвижений, которые совершаются земледельцем при возделывании этих растений*. Тут ясно видно, каким образом производительная деятельность людей влияет на их искусство, и не менее ясно, что так как высшие классы не занимаются производительным трудом, то *искусство, возникающее в их среде, не может иметь никакого прямого отношения к общественному процессу производства*. Но значит ли это, что в

* [«отвергнуты благоразумными людьми»]

обществе, разделенном на классы, ослабляется причинная зависимость *сознания* людей от их *бытия*? Нет, нисколько не значит, потому что разделение общества на классы само обусловливается экономическим его развитием. И если искусство, создаваемое высшими классами, не имеет никакого прямого отношения к производительному процессу, то это объясняется в последнем счете тоже экономическими причинами. Стало быть. материалистическое объяснение истории вполне применимо и в этом случае; но само собою разумеется, что в этом случае уже не так легко обнаруживается несомненная причинная связь между *бытием и сознанием*, между общественными отношениями, возникающими на основе «*работы*», и искусством. Здесь между «работой», с одной стороны, и искусством — с другой, образуются некоторые промежуточные инстанции, часто привлекавшие к себе все внимание исследователей и тем затруднявшие правильное понимание явлений.

Сделав эту необходимую оговорку, мы переходим к нашему предмету и прежде всего обращаемся к трагедии.

«Французская трагедия,— говорит Тэн в своих «Чтениях об искусстве»,— является в то время, когда благоустроенная и благородная монархия при Людовике XIV учреждает господство приличий, изящную аристократическую обстановку, великолепные представления, придворную жизнь, и она исчезает с того момента, когда дворянство и придворные нравы падают под ударами революции» [1].

Это совершенно справедливо. Но исторический процесс возникновения, а особенно *падения* французской классической трагедии был несколько сложнее, чем изображает его знаменитый теоретик искусства.

Присмотримся к этому роду литературных произведений со стороны его формы и со стороны его содержания.

Со стороны *формы* в классической трагедии должны прежде всего обратить на себя наше внимание знаменитые *три единства*, из-за которых велось так много спора впоследствии [2], в эпоху вечно памятной в летописях французской литературы борьбы романтиков с классиками. Теория этих единств была известна во Франции еще со времени Возрождения, но литературным законом, непререкаемым правилом хорошего «вкуса» она стала только в семнадцатом веке. «Когда Корнель писал свою Медею в 1629 г.,— говорит Лансон,— он еще ничего не знал о трех единствах» *. Пропагандистом теории трех единств выступил в начале тридцатых годов семнадцатого века Мерэ [4]. В 1634 г. поставлена была его трагедия «Sophonisbe»,**—первая

* «Histoire de la littérature française», p. 415 [«История французской литературы», стр. 415][3].

** [«Софонисба»][5]

трагедия, написанная по «правилам». Она вызвала полемику, в которой противники «правил» выставляли против них доводы, во многом напоминающие рассуждения романтиков. На защиту трех единств ополчились ученые поклонники античной литературы (les érudits) *, и они одержали решительную и прочную победу. Но чему обязаны они были своей победой? Во всяком случае не своей «эрудиции», до которой публике было очень мало дела, а возраставшей требовательности высшего класса, для которого становились невыносимы наивные сценические несообразности предшествовавшей эпохи. «Единства имели за себя такую идею, которая должна была увлечь благовоспитанных людей,— продолжает Лансон,— идею точного подражания действительности, способного вызвать надлежащую иллюзию. В своем настоящем значении единства представляют собою *минимум* условности... Таким образом, торжество единств было на самом деле победою реализма над воображением» **.

Таким образом, победила здесь собственно утонченность аристократического вкуса, возраставшая вместе с упрочением «благородной и благосклонной монархии». Дальнейшие успехи театральной техники сделали точное подражание действительности вполне возможным и без соблюдения единств; но представление о них ассоциировалось в умах зрителей с целым рядом других дорогих и важных для них представлений и потому их теория приобрела как бы самостоятельную ценность, опиравшуюся на будто бы неоспоримые требования хорошего вкуса. Впоследствии господство трех единств поддержано было, как мы увидим ниже, другими общественными причинами, и потому их теория защищалась даже теми, которые ненавидели аристократию. Борьба с ними стала очень трудною: чтобы ниспровергнуть их, романтикам потребовалось много остроумия, настойчивости и почти революционной энергии.

Раз коснувшись театральной техники, заметим еще следующее.

Аристократическое происхождение французской трагедии наложило свою печать, между прочим, и на искусство актеров. Всем известно, например, что игра французских драматических актеров до сих пор отличается некоторой искусственностью и даже ходульностью, производящей довольно неприятное впечатление на непривычного зрителя. Кто видел Сарру Бернар, тот не станет спорить с нами. Такая манера игры унаследована французскими драматическими актерами от той поры, когда на французской сцене господствовала классическая тра-

* [эрудиты]
** L. c., p. 416[1].

гедия. Аристократическое общество XVII и XVIII столетий обнаружило бы большое недовольство, если бы трагические актеры вздумали играть свои роли с тою простотою и с тою естественностью, которыми чарует нас, например, Элеонора Дузэ. Простая и естественная игра решительно противоречила всем требованиям аристократической эстетики. «Французы не ограничиваются костюмом, чтобы придать актерам и трагедии необходимые для них благородство и достоинство,— с гордостью говорит аббат Дюбо.— Мы хотим еще, чтобы актеры говорили тоном более высоким и более протяжным, чем тот, которым говорят в обыденной речи. Это более трудная манера (sic!), но в ней более достоинства. Жестикуляция должна соответствовать тону, потому что наши актеры должны обнаруживать величие и возвышенность во всем, что они делают»[1].

Почему же актеры должны были обнаруживать величие и возвышенность? Потому, что трагедия была детищем придворной аристократии и что главными действующими лицами в ней выступали короли, «герои» и вообще такие «высокопоставленные» лица, которых, так сказать, долг службы обязывал казаться, если не быть, «величавыми» и «возвышенными». Драматург, в произведениях которого не было надлежащей условной дозы придворно-аристократической «возвышенности», даже при большом таланте никогда не дождался бы рукоплесканий от тогдашних зрителей.

Это лучше всего видно из тех суждений, которые высказывались о Шекспире в тогдашней Франции, а под влиянием Франции даже и в Англии.

Юм находил, что не следует преувеличивать гений Шекспира: непропорциональные тела часто кажутся выше своего действительного роста; для своего времени Шекспир был хорош, но он не подходит для утонченной аудитории. *Попе* высказывал сожаление о том, что Шекспир писал для народа, а не для светских людей. «Шекспир писал бы лучше,— говорил он,— если бы пользовался покровительством государя и поддержкой со стороны придворных». Сам Вольтер, который в своей литературной деятельности являлся глашатаем нового времени, враждебного «старому порядку», и который дал многим своим трагедиям «философское» содержание, заплатил огромную дань эстетическим понятиям аристократического общества. Шекспир казался ему гениальным, но грубым *варваром*. Его отзыв о «Гамлете» в высшей степени замечателен. «Эта пьеса,— говорит он,— полна анахронизмов и нелепостей; в ней хоронят Офелию на сцене, а это такое чудовищное зрелище, что знаменитый Гаррик выкинул сцену на кладбище... Эта пьеса изобилует вульгарностями. Так, в первой сцене часовой говорит: «Я не слыхал даже мышиного топота». Можно ли допускать подобные

несообразности? Без сомнения, солдат способен выразиться так в своей казарме, но он не должен выражаться так на сцене, перед избранными особами нации, особами, которые говорят благородным языком и в присутствии которых надо выражаться не менее благородно. Вообразите вы, господа, Людовика XIV в его зеркальной галерее, окруженного блестящим двором, и представьте, что покрытый лохмотьями шут расталкивает толпу героев, великих людей и красавиц, составляющих этот двор; он предлагает им покинуть Корнеля, Расина и Мольера для петрушки, который имеет проблески таланта, но кривляется. Как вы думаете? Как встретили бы подобного шута?» [1]

В этих словах Вольтера заключается указание не только на аристократическое происхождение французской классической трагедии, но также и на причины ее упадка *.

Изысканность легко переходит в *манерность*, а манерность исключает серьезную и вдумчивую обработку предмета. И не только обработку. *Круг выбора* предметов непременно должен был сузиться под влиянием сословных предрассудков аристократии. Сословное понятие о приличии подрезывало крылья искусству. В этом отношении чрезвычайно характерно и поучительно то требование, которое предъявляет к трагедии Мармонтель.

«И мирная и благовоспитанная нация,— говорит он,— в которой каждый считает себя обязанным приспособлять свои идеи и чувства к нравам и обычаям общества, нация, в которой приличия служат законами, такая нация может допустить только такие характеры, которые смягчены уважением к окружающим, и только такие пороки, которые смягчены приличием».

Сословное приличие становится критерием при оценке художественных произведений. Этого достаточно для того, чтобы вызвать падение классической трагедии. Но этого еще недостаточно для того, чтобы объяснить появление на французской сцене нового рода драматических произведений. А между тем мы видим, что в тридцатых годах XVIII века появляется новый литературный жанр — так называемая comédie larmoyante, слезливая комедия, которая в течение некоторого времени пользуется весьма значительным успехом. Если сознание объясняется бытием, если так называемое духовное развитие человечества находится в причинной зависимости от его экономического развития, то экономика XVIII века должна объяснить

* Заметим мимоходом, что именно эта сторона взглядов Вольтера отталкивала от него Лессинга, который был последовательным идеологом германского бюргерства, и это прекрасно выяснено Фр. Мерингом в его книге «Die Lessing-Legende» [«Легенда о Лессинге»] [2].

нам, между прочим, и появление слезливой комедии. Спрашивается, может ли она сделать это?

Не только может, но отчасти уже и сделала, правда, без серьезного метода. В доказательство сошлемся, например, на Геттнера, который в своей истории французской литературы рассматривает слезливую комедию как следствие роста французской буржуазии [1]. Но рост буржуазии, как всякого другого класса, может быть объяснен только экономическим развитием общества. Стало быть, Геттнер, сам того не подозревая и не желая,— он большой враг материализма, о котором, мимоходом сказать, он имеет самое нелепое представление,— прибегает к материалистическому объяснению истории. И не один Геттнер поступает так. Гораздо лучше Геттнера обнаружил искомую нами причинную зависимость Брюнэтьер в своей книге «Les Époques du théâtre français»*.

Он говорит там: «Со времени краха, постигшего банк Лоу,— [2] чтобы не заходить дальше,— аристократия с каждым днем теряет почву под ногами. Она как будто торопится сделать все, что только может сделать данный класс, для того чтобы дискредитироваться... но в особенности она *разоряется*, а буржуазия, третье сословие, *обогащается*,— и, приобретая все больше и больше значения, приобретает также сознание своих прав. Существующее неравенство возмущает ее теперь более, чем когда-либо прежде. Злоупотребления кажутся ей теперь более несносными, чем раньше. Как выразился впоследствии один поэт, *в сердцах зародилась ненависть одновременно с жаждой справедливости* **. Возможно ли, чтобы, располагая таким средством пропаганды и влияния, каким служит театр, буржуазия не воспользовалась им? Чтобы она не приняла всерьез, не взглянула с трагической точки зрения на те неравенства, которые только забавляли автора комедий: «Bourgeois gentilhomme» и «Georges Dandin»?*** А больше всего возможно ли было, чтобы эта уже торжествующая буржуазия помирилась с постоянным представлением на сцене императоров и королей и чтобы она, если можно так выразиться, не воспользовалась своими сбережениями для того, чтобы заказать свой портрет?» [3]

Итак, *слезливая комедия была портретом французской буржуазии XVIII века*. Это совершенно верно. Недаром же она называется также *буржуазной драмой*. Но у Брюнэтьера этот верный взгляд имеет слишком общий, а следовательно, отвлеченный характер. Постараемся развить его несколько подробнее.

* [«Эпохи французского театра».]
** Курсив наш.
*** [«Мещанин во дворянстве» и «Жорж Данден»]

Брюнэтьер говорит, что буржуазия не могла помириться с вечными изображениями на сцене одних только императоров и королей. Это очень вероятно после тех объяснений, которые сделаны им в приведенной нами цитате, но пока это только вероятно; несомненным это станет только тогда, когда мы ознакомимся с психологией хотя некоторых из лиц, принимавших деятельное участие в литературной жизни тогдашней Франции. К числу их, несомненно, принадлежал талантливый Бомарше, автор нескольких слезливых комедий. Что же думал Бомарше о «вечном изображении на сцене одних только императоров и королей»?

Он решительно и страстно восставал против него. Он едко смеялся над тем литературным обычаем, в силу которого героями трагедии являлись короли и другие сильные мира сего, а комедия бичевала людей низшего сословия. «Изображать людей среднего состояния в несчастии! Fi donc! Их всегда надо осмеивать. Смешные граждане и несчастный король; вот весь возможный театр; я приму это к сведению» *.

Это едкое восклицание одного из самых видных идеологов третьего сословия, видимо, подтверждает, стало быть, вышеприведенные психологические соображения Брюнэтьера. Но Бомарше не только желает изображать в «несчастии» людей среднего состояния. Он протестует также против обычая выбирать действующих лиц «серьезных» драматических произведений между героями античного мира. «Какое дело,— спрашивает он,— мне, мирному подданному монархического государства XVIII века, до афинских и римских происшествий? Могу ли я сильно интересоваться смертью какого-нибудь пелопоннесского тирана или принесением в жертву молодой царевны в Авлиде? Все это меня совсем не касается, из всего этого не вытекает для меня никакого значения» **.

Выбор героев из античного мира был одним из чрезвычайно многочисленных проявлений того увлечения древностью, которое само было идеологическим отражением борьбы нового, нарождавшегося общественного порядка *с феодализмом*. Из эпохи Возрождения это увлечение античной цивилизацией перешло в век Людовика XIV, который, как известно, очень охотно сравнивали с веком Августа. Но когда буржуазия начала проникаться оппозиционным настроением, когда в ее сердце начала зарождаться «ненависть одновременно с жаждой справедливости», тогда увлечение античными героями, вполне разделявшееся прежде ее образованными представителями,

---

* «Lettre sur la critique du Barbier de Séville» [«Письмо о критике Севильского Цирюльника»][1].

** «Essai sur le genre dramatique sérieux», Oeuvres, I, p. 11 [«Очерк о серьезном драматическом жанре», Сочинения, I, стр. 11][2].

начало казаться ей неуместным, а «происшествия» античной истории недостаточно поучительными. Героем буржуазной драмы является тогдашний «человек среднего состояния», более или менее идеализированный тогдашними идеологами буржуазии. Это характерное обстоятельство, разумеется, не могло повредить «портрету».

Пойдем дальше. Истинным творцом буржуазной драмы во Франции является *Нивэлль де ля Шоссэ*. Что же мы видим в его многочисленных произведениях? Восстание против тех или других сторон аристократической психологии, борьбу с теми или другими дворянскими предрассудками или, если вам угодно, пороками. Современники более всего ценили в этих произведениях именно заключавшуюся в них *нравственную* проповедь *. И с этой своей стороны слезливая комедия была верна своему происхождению.

Известно, что идеологи французской буржуазии, стремившиеся дать нам ее «портрет» в своих драматических *произведениях, не обнаружили* большой оригинальности. Буржуазная драма была не создана ими, а только перенесена во Францию из Англии. В Англии же этот род драматических произведений возник в конце семнадцатого века как реакция против страшной распущенности, господствовавшей тогда на сцене и служившей отражением нравственного упадка тогдашней английской аристократии. Боровшаяся с аристократией буржуазия захотела, чтобы комедия сделалась «достойной христиан», она стала проповедовать в ней свою *мораль*. Французские литературные новаторы XVIII века, вообще широко заимствовавшие из английской литературы все то, что соответствовало положению и чувствам оппозиционной французской буржуазии, целиком перенесли во Францию эту сторону английской слезливой комедии. Французская буржуазная драма не хуже английской проповедует буржуазные семейные добродетели. В этом заключалась одна из тайн ее успеха, и в этом же заключается разгадка того, на первый взгляд совершенно непонятного, обстоятельства, что французская буржуазная драма, которая около половины восемнадцатого века кажется твердо установившимся родом литературных произведений, довольно скоро отходит на задний план, отступает перед классической трагедией, которая, казалось бы, должна была отступить перед нею.

Мы сейчас увидим, чем объясняется это странное обстоятельство, но прежде нам хочется отметить еще вот что.

---

* Д'Аламбер говорит о Нивэлль де ля Шоссэ: «Как в своей литературной деятельности, так и в своей частной жизни он держался того правила, что мудростью обладает тот человек, желания и стремления которого пропорциональны его средствам» [1]. Это апология *уравновешенности, умеренности и аккуратности.*

Дидро, который благодаря своей натуре страстного новатора не мог не увлечься буржуазной драмой и который, как известно, сам упражнялся в новом литературном роде (припомним его «Le Fils naturel» * 1757 г. и его «Le Père de famille»** 1758 г.)[1], требовал, чтобы сцена давала изображение не *характеров*, *а положений* и именно *общественных положений* [2]. Ему возражали, что общественное положение еще не определяет собою человека. «Что такое,— спрашивали его,— судья сам по себе (le juge en soi)? Что такое купец сам по себе (le négociant en soi)?» Но тут было огромное недоразумение. У Дидро речь шла не о купце «en soi» и не о судье «en soi», но о тогдашнем купце и особенно *о тогдашнем судье*. А что тогдашние судьи давали много поучительного материала для весьма живых сценических изображений, это прекрасно показывает знаменитая комедия «Le Mariage de Figaro» ***. Требование Дидро было лишь литературным отражением революционных стремлений тогдашнего французского «среднего состояния».

Но именно революционный характер этих стремлений и помешал французской буржуазной драме окончательно победить классическую трагедию.

Дитя аристократии, классическая трагедия беспредельно и неоспоримо господствовала на французской сцене, пока нераздельно и неоспоримо господствовала аристократия... в пределах, отведенных сословной монархией, которая сама явилась историческим результатом продолжительной и ожесточенной борьбы классов во Франции. Когда господство аристократии стало подвергаться оспариванию, когда «люди среднего состояния» прониклись оппозиционным настроением, старые литературные понятия начали казаться этим людям неудовлетворительными, а старый театр недостаточно «поучительным». И тогда рядом с классической трагедией, быстро клонившейся к упадку, выступила буржуазная драма. В буржуазной драме французский «человек среднего состояния» противопоставил свои домашние добродетели глубокой испорченности аристократии. Но то общественное противоречие, которое надо было разрешить тогдашней Франции, не могло быть решено с помощью нравственной проповеди. Речь шла тогда не об устранении аристократических *пороков*, а об устранении *самой аристократии*. Понятно, что это не могло быть без ожесточенной борьбы, и не менее понятно, что отец семейства («Le Père de famille») при всей неоспоримой почтенности своей буржуазной нравственности не мог послужить образцом неутомимого и неустра-

* [«Побочный сын»]
** [«Отец семейства»]
*** [«Женитьба Фигаро».]

шимого борца. *Литературный «портрет» буржуазии не внушал героизма.* А между тем противники старого порядка чувствовали потребность в героизме, сознавали необходимость развития в третьем сословии *гражданской* добродетели. Где можно было тогда найти образцы такой добродетели? Там же, где прежде искали образцов литературного вкуса: *в античном мире.*

И вот опять явилось увлечение античными героями. Теперь противник аристократии уже не говорит, подобно Бомарше: «Какое мне, мирному подданному монархического государства XVIII века, дело до афинских и римских происшествий». Теперь афинские и римские «происшествия» опять стали вызывать в публике живейший интерес. Но интерес к ним приобрел теперь совсем другой характер.

Если молодые идеологи буржуазии интересовались теперь «принесением в жертву молодой царевны в Авлиде», то они интересовались им, преимущественно, как материалом для обличения «суеверия»; если их внимание могла привлечь к себе «смерть какого-нибудь пелопоннесского тирана», то она привлекала их не столько своей психологической, сколько своей политической стороною. Теперь увлекались уже не монархическим веком Августа, а республиканскими героями Плутарха. Плутарх сделался настольной книгой молодых идеологов буржуазии, как это показывают, например, мемуары г-жи Ролан [1]. И это увлечение республиканскими героями вновь оживило интерес ко всей вообще античной жизни. Подражание древности сделалось модой и наложило глубокую печать на все тогдашнее французское искусство. Ниже мы увидим, какой большой след оставило оно в истории французской живописи, а теперь заметим, что оно же ослабило интерес к буржуазной драме вследствие буржуазной обыденности ее содержания и надолго отсрочило смерть классической трагедии.

Историки французской литературы нередко с удивлением спрашивали себя: чем объяснить тот факт, что подготовители и деятели великой французской революции оставались консерваторами в области литературы? И почему господство классицизма пало лишь довольно долго после падения старого порядка [2]. Но на самом деле литературный консерватизм новаторов того времени был чисто внешним. Если трагедия не изменилась как *форма*, то она претерпела существенное изменение в смысле *содержания.*

Возьмем хоть трагедию Сорэна «Spartacus», появившуюся в 1760 году [3]. Ее герой, Спартак, полон стремления к свободе. Ради своей великой идеи он отказывается даже от женитьбы на любимой девушке, и на протяжении всей пьесы он в своих

речах не перестает твердить о свободе и о человеколюбии. Чтобы писать такие трагедии и рукоплескать им, нужно было именно не быть литературным консерватором. В старые литературные мехи тут влито было совершенно новое революционное *содержание*.

Трагедии, вроде трагедий Сорэна или Лемверра (см. его Guillaume Tell)* [1], осуществляют одно из самых революционных требований литературного новатора Дидро: они изображают не *характеры*, а общественные *положения* и особенно революционные общественные *стремления* того времени. И если это новое вино вливалось в старые мехи, то это объясняется тем, что мехи эти завещаны были той самой древностью, всеобщее увлечение которой было одним из наиболее знаменательных, наиболее характерных симптомов *нового* общественного настроения. Рядом с этой новой разновидностью классической трагедии буржуазная драма, эта, как с похвалой выражается о ней Бомарше, moralité en action **, казалась и не могла не казаться слишком бледной, слишком пресной, слишком *консервативной* по своему содержанию.

Буржуазная драма была вызвана к жизни *оппозиционным* настроением французской буржуазии и уже не годилась для выражения *революционных* ее стремлений. Литературный «портрет» хорошо передавал временные, преходящие черты оригинала; поэтому им перестали заниматься, когда оригинал утратил эти черты и когда черты эти перестали казаться приятными. В этом все дело.

Классическая трагедия продолжала жить вплоть до той поры, когда французская буржуазия окончательно восторжествовала над защитниками старого порядка и когда увлечение республиканскими героями древности утратило для нее всякое общественное значение ***. А когда эта пора наступила, тогда буржуазная драма воскресла к новой жизни и, претерпев некоторые изменения, сообразные с особенностями нового общественного положения, но вовсе не имеющие существенного характера, окончательно утвердилась на французской сцене.

Даже тот, кто отказался бы признать кровное родство романтической драмы с буржуазной драмой восемнадцатого века,

---

* [Вильгельм Телль]

** [мораль в действии]

*** L'ombre[2] de Lycurgue qui n'y pensait guère,— говорит Пти де Жюллевиль,— a protégé les trois unités» («Le Théâtre en France», p. 334) [«Тень Ликурга, сама того не сознавая, покровительствовала трем единствам» («Театр во Франции», стр. 334)]. Лучше выразиться невозможно. Но накануне великой революции идеологи буржуазии не видели в этой «тени» ничего консервативного. Напротив, они видели в ней лишь революционную гражданскую добродетель («vertu»). Это необходимо помнить.

должен был бы согласиться с тем, что, например, драматические произведения Александра Дюма-сына являются настоящей буржуазной драмой девятнадцатого столетия.

В произведениях искусства и в литературных вкусах данного времени выражается общественная психология, а в психологии общества, разделенного на классы, многое останется для нас непонятным и парадоксальным, если мы будем продолжать игнорировать, как это делают теперь историки-идеалисты, вопреки лучшим заветам буржуазной исторической науки взаимное отношение классов и взаимную классовую борьбу [1].

Теперь оставим театральные подмостки и обратимся к другой отрасли французского искусства, именно *к живописи*.

Под влиянием уже знакомых нам общественных причин развитие совершается здесь параллельно тому, что мы видели в области драматической литературы. Это заметил еще Геттнер, который справедливо говорит, что, например, слезливая комедия Дидро была не чем иным, как жанровой живописью, перенесенною на сцену.

В эпоху Людовика XIV, т. е. в то время, когда сословная монархия достигла своего апогея, французская живопись имела очень много общего с классической трагедией. В ней, как и в этой последней, господствовали «le sublime» и «la dignité»*. И, точно так же как классическая трагедия, она выбирала своих героев только из числа сильных мира сего. Шарль Ле-Брэн, бывший тогда законодателем художественного вкуса к живописи, знал, собственно говоря, *только* одного героя: Людовика XIV, которого он одевал, впрочем, в античный костюм.

Его знаменитые «Batailles d'Alexandre»**, которые теперь можно видеть в Лувре [2] и которые поистине заслуживают внимания посетителей этого музея, были написаны после фландрской военной кампании 1667 г., покрывшей французскую монархию громкой славой ***. Они были всецело посвящены прославлению «короля-солнца». И они слишком соответствовали тогдашнему настроению умов, стремившихся к «величественному», к славе, к победам, чтобы общественное мнение господствовавшего сословия не было окончательно поражено ими. Ле-Брэн уступил, может быть, сам того не подозревая, потребности говорить громко, поразить взгляд, привести блеск широких художественных замыслов в соответствие с

---

* [«величие»... «достоинство».]

** [«Битвы Александра»]

*** Осада Турнэ увенчалась успехом после *двух* дней; осада Фюрна, Куртрэ, Дуэ, Армантьера тоже длилась самое короткое время. Лилль был взят в девять дней и т. д.

тою пышностью, которая окружала короля, говорит А. Женеэй. Тогдашняя Франция резюмировалась в особе своего короля. Поэтому перед изображениями Александра зрители рукоплескали Людовику XIV *.

Огромное впечатление, которое производила в свое время живопись Ле-Брэна, характеризуется патетическим восклицанием Этьена Карно: «Que tu brilles, Le Brun, d'une lumière pure!»**

Но все течет, все изменяется. Кто достиг вершины, тот идет вниз. Для французской сословной монархии спуск вниз начался, как известно, уже при жизни Людовика XIV и затем беспрерывно продолжался вплоть до революции. «Король-солнце», говоривший: «государство, это — я», все-таки по-своему заботился о величии Франции. А Людовик XV, нисколько не отказывавшийся от притязаний абсолютизма, думал только о своих наслаждениях. Ни о чем другом не думало и огромное большинство окружавшей его аристократической челяди. Его время было временем ненасытной погони за удовольствиями, временем веселого прожигания жизни. Но как ни грязны были подчас забавы аристократических бездельников, вкусы тогдашнего общества все-таки отличались неоспоримым изяществом, красивой утонченностью, делавшими Францию «законодательницей мод». И эти изящные, утонченные вкусы нашли свое выражение в эстетических понятиях того времени.

«Когда век Людовика XIV сменился веком Людовика XV, идеал искусства от величественного перешел к приятному. Повсюду распространяются утонченность элегантности и тонкость чувственного наслаждения»***. И этот идеал искусства лучше и ярче всего осуществился в картинах Бушэ.

«Чувственное наслаждение,— читаем мы в только что цитированном нами сочинении,— идеал Бушэ, душа его живописи. Венера, о которой он мечтает и которую он изображает, чисто чувственная Венера»****. Это совершенно справедливо, и это очень хорошо понимали современники Бушэ. В 1740 году его приятель Пирон в одном из своих стихотворений говорит от лица знаменитого живописца госпоже Помпадур:

Je ne recherche, pour tout dire,
Qu'élégance, grâces, beauté,
Douceur, gentillesse et gaîté;
En un mot, ce qui respire

---

* *A. Genevay*, Charles Le Brun, p. 220 [1].

** Каким чистым светом блещешь ты, Ле-Брэн.

*** *Goncourt*, L'Art du dix-huitième siècle, p. 135—136 [2] [*Гонкур*, Искусство в восемнадцатом веке, стр. 135—136].

**** L. c., p. 145.

Ou badinage, ou volupté,
Le tout sans trop de liberté,
Drapé du voile que désire
La scrupuleuse honnêteté*[1].

Это — превосходная характеристика Бушэ, его музой была *изящная чувственность*, которою пропитаны все его картины. Этих картин тоже немало в Лувре, и кто хочет составить себе понятие о том, какое расстояние отделяет дворянско-монархическую Францию Людовика XV от таковой же Франции Людовика XIV, тому мы рекомендуем сравнить картины Бушэ с картинами Ле-Брэна. Подобное сравнение будет поучительнее целых томов отвлеченных исторических рассуждений.

Живопись Бушэ имела такой же огромный успех, какой встретила в свое время живопись Ле-Брэна. Влияние Бушэ было поистине колоссально. Справедливо было замечено, что тогдашние молодые французские живописцы, ехавшие в Рим для завершения своего художественного образования, покидали Францию с его созданиями в глазах и, возвращаясь домой, привозили с собою не впечатления, полученные от великих мастеров эпохи Возрождения, а воспоминания о нем же. Но господство и влияние Бушэ были непрочны. Освободительное движение французской буржуазии поставило в отрицательное к нему отношение передовую критику того времени.

Уже в 1753 году Гримм строго осуждает его в своей Correspondance littéraire[2]. «Boucher n'est pas fort dans le masculin», говорит он (Бушэ не силен в том, что мужского пола). И в самом деле, le masculin представлен на картинах Бушэ главным образом *амурами*, разумеется, не имевшими ни малейшего отношения к освободительным стремлениям той эпохи. Еще резче Гримма напал на Бушэ Дидро в своих «Салонах»[3].

«У него извращение вкуса, колорита, композиции, характеров, воображения, рисунка,— пишет Дидро в 1765 году,— шаг за шагом следовало за развращением нравов». По мнению Дидро, Бушэ перестал быть художником. «И тогда-то его сделали придворным живописцем!» [4] Особенно достается от Дидро вышеупомянутым амурам Бушэ. Пылкий энциклопедист несколько неожиданно замечает, что во всей многочисленной толпе этих амуров нет ни одного ребенка, который годился бы для действительной жизни, «например для того, чтобы учить свой урок, читать, писать или мять коноплю»[5]. Этот упрек, отчасти напоминающий обвинения, с которыми наш Д. И. Писарев

* [Я не ищу, сказать по правде, ничего, кроме изящества, грации, красоты, нежности, прелести и веселости; словом, я ищу то, что дышит либо игривостью, либо сладострастием, но все это без излишней вольности, а под тем покровом, которого требует самая щепетильная благопристойность.]

обрушился на голову Евгения Онегина, заставляет презрительно пожимать плечами многих и многих из нынешних французских критиков. Эти господа говорят, что «мять коноплю» вовсе не пристало амурам, и они правы. Но они не видят, что в наивном негодовании Дидро против «маленьких развратных сатиров» сказалась классовая ненависть трудолюбивой тогда буржуазии к праздным утехам аристократических бездельников.

Не нравится Дидро и то, что, несомненно, составляло силу Бушэ: его féminin (женский пол). «Одно время он любил изображать девушек. Каковы же были эти девушки? Изящные представительницы полусвета». Эти изящные представительницы полусвета были очень красивы на свой лад. Но их красота не привлекала, а возмущала идеологов третьего сословия. Она нравилась только аристократам и тем людям из tiers état*, которые, находясь под влиянием аристократов, усвоили аристократические вкусы.

«Мой и ваш живописец, — говорит Дидро, обращаясь к читателям, — Грёз. Грёз первый догадался сделать искусство нравственным» [1]. Эта похвала настолько же характерна для настроения Дидро — а с ним и всей тогдашней мыслящей буржуазии[2], — как и гневные упреки, посылаемые им по адресу ненавистного ему Бушэ.

Грёз в самом деле был до последней степени *нравственным* живописцем. Если буржуазные драмы Нивэлля де ля Шоссе, Бомарше, Садэна и пр. были des moralités en action**, то картины Грёза можно назвать moralités sur la toile***. «*Отец семейства*» занимает у него почетное место, передний угол, фигурирует в самых различных, но всегда трогательных положениях и отличается такими же почтенными домашними добродетелями, которые украшают его в буржуазной драме. Но хотя этот патриарх, бесспорно, достоин всякого уважения, он не обнаруживает *никакого политического интереса*. Он стоит «воплощенной укоризною» перед распущенной и развратной аристократией и дальше «укоризны» не идет. И это совсем не удивительно, потому что создавший его художник тоже ограничивается «укоризной». Грёз далеко не революционер. Он стремится не к устранению старого порядка, а лишь к его исправлению в духе морали. Французское духовенство для него — хранитель религии и добрых нравов; французские священники — духовные отцы всех граждан****. А между тем дух революционного недо-

* [третьего сословия]
** [моралью в действии]
*** [моралью на полотне.]
**** См. его Lettre à Messieurs les curés в Journal de Paris от 5 декабря 1786 г. [Письмо господам священникам в «Журналь де Пари»]

вольства уже проникает в среду французских художников. В пятидесятых годах исключают из французской академии художеств в Риме ученика, отказавшегося говеть.

В 1767 г. другой ученик той же академии, архитектор Адр. Мутон, подвергается той же каре за тот же проступок. К Мутону присоединяется скульптор Клод Моно, — его тоже удаляют из заведения. Общественное мнение Парижа решительно становится на сторону Мутона, который подает на директора римской академии жалобу в суд, а суд (Châtelet) признает этого последнего виновным и приговаривает его к уплате 20 000 ливров в пользу Мутона. Общественная атмосфера все более и более нагревается, и, по мере того как революционное настроение овладевает третьим сословием, увлечение жанровой живописью — этой слезливой комедией, писанной масляными красками, — остывает. Перемена в настроении передовых людей того времени приводит к изменению их эстетических запросов, как она привела к изменению их литературных понятий, и жанровая живопись в духе Грёза, еще не так давно вызывавшая всеобщий энтузиазм*, затмевается революционной живописью *Давида* и его школы.

Впоследствии, когда Давид был уже членом конвента, он в своем докладе этому собранию говорил: «Все виды искусства только и делали, что служили вкусам и капризам кучки сибаритов с карманами, набитыми золотом, и цехи (Давид называет так *академии*) преследовали гениальных людей и вообще всех тех, которые приходили к ним с чистыми идеями нравственности и философии» [2]. По мнению Давида, искусство должно служить народу, республике. Но тот же Давид был решительным сторонником *классицизма*. Мало того: его художественная деятельность оживила клонившийся к упадку классицизм и на целые десятки лет продлила его господство. Пример Давида лучше всего подсказывает, что французский классицизм конца восемнадцатого столетия был консервативен — или, если хотите, реакционен, потому что ведь он стремился *назад* от новейших подражателей к античным образцам — только по *форме*. *Содержание* же его было насквозь пропитано самым революционным духом [3].

Одной из наиболее характерных в этом отношении и наиболее замечательных картин Давида был его «*Брут*». Ликторы несут тела его детей, только что казненных за участие в монархических происках; жена и дочь Брута плачут, а он сидит, суровый и непоколебимый, и вы видите, что для этого человека

---

* Такой энтузиазм вызвала, напр., в 1755 г. выставленная в Салоне картина Грёза «Le Père de famille»[1] [«Отец семейства»], а в 1761 г. его же «L'Accordée du village» [«Деревенская невеста»].

благо республики есть, в самом деле, *высший закон*. Брут — тоже *«отец семейства»*. Но это отец семейства, ставший *гражданином*. Его добродетель есть *политическая* добродетель революционера. Он показывает нам, как далеко ушла буржуазная Франция с того времени, когда Дидро превозносил Грёза за моральный характер его живописи *.

Выставленный в 1789 году, в том году, когда началось великое революционное землетрясение, *«Брут»* имел потрясающий успех. Он доводил до *сознания* то, что стало самой глубинной, самой насущной потребностью *бытия*, т. е. *общественной жизни* тогдашней Франции. Эрнест Шэно совершенно справедливо говорит в своей книге о школах французской живописи:

«Давид точно отражал чувство нации, которая, рукоплеща его картинам, рукоплескала своему собственному изображению. Он писал тех самых героев, которых публика брала себе за образец; восторгаясь его картинами, она укрепляла свое собственное восторженное отношение к этим героям. Отсюда та легкость, с которой совершился в искусстве переворот, подобный перевороту, происходившему тогда в нравах и в общественном строе» [1].

Читатель очень ошибся бы, если бы подумал, что переворот, совершенный в искусстве Давидом, простирался только на выбор предметов. Будь это так, мы еще не имели бы права говорить о *перевороте*. Нет, могучее дыхание приближающейся революции коренным образом изменило все отношение художника к своему делу. Манерности и слащавости старой школы — смотри, например, картины Ван-Лоо — художники нового направления противопоставили суровую простоту. Даже недостатки этих новых художников легко объясняются господствовавшим среди них настроением. Так, Давида упрекали в том, что действующие лица его картин похожи на статуи. Этот упрек, к сожалению, не лишен основания. Но Давид искал образцов у древних, а для нового времени преобладающим искусством древности является скульптура. Кроме того, Давиду ставили в вину слабость его воображения. Это был тоже справедливый упрек: Давид сам признавал, что у него преобладает рассудочность. Но рассудочность была самой выдающейся чертой всех представителей тогдашнего освободительного движения. И не только тогдашнего, — рассудочность встречает широкое поле для своего развития и широко развивается у всех цивилизованных народов, переживающих эпоху перелома, когда старый общественный порядок клонится к упадку и когда представители новых общественных стремлений подвер-

* «Брут» висит теперь в Лувре. Русский человек, которому случится быть в Париже, обязан пойти поклониться ему.

гают его своей критике. У греков времен Сократа рассудочность была развита не меньше, чем у французов восемнадцатого века. Немецкие романтики недаром нападали на рассудочность Эврипида. Рассудочность является плодом борьбы нового со старым, и она же служит ее орудием. Рассудочность свойственна была также всем великим якобинцам. Ее вообще совершенно напрасно считают монополией Гамлетов *.

Выяснив себе те общественные причины, которые породили школу Давида, не трудно объяснить и ее упадок. Тут мы опять видим то, что видели в литературе.

После революции, придя к своей цели, французская буржуазия перестала увлекаться древними республиканскими героями, и потому классицизм представился ей тогда в совершенно другом свете. Он стал казаться ей холодным, полным условности. И он в самом деле сделался таким. Его покинула его великая революционная *душа*, сообщавшая ему такое сильное обаяние, и у него осталось одно *тело* — совокупность внешних приемов художественного творчества, ни для чего теперь ненужная, странная, неудобная, не соответствовавшая новым стремлениям и вкусам, порожденным новыми общественными отношениями. Изображение древних богов и героев сделалось теперь занятием, достойным лишь старых педантов, и очень естественно, что молодое поколение художников не видело в этом занятии ничего привлекательного. Неудовлетворенность классицизмом, стремление выйти на новую дорогу замечается уже у непосредственных учеников Давида, например у Гро. Напрасно учитель напоминает им о старом идеале, напрасно сами они осуждают свои новые порывы: ход идей неудержимо изменяется ходом вещей. Но Бурбоны, вернувшиеся в Париж «в казенном обозе», и здесь отсрочивают на время окончательное исчезновение классицизма. Реставрация замедляет и даже грозит совсем остановить победное шествие буржуазии. Поэтому буржуазия не решается расстаться с «тенью Ликурга». Эта тень, несколько оживляющая старые заветы в политике, поддерживает их в живописи. Но Жэрико уже пишет свои картины. Романтизм уже стучится в дверь.

Впрочем, здесь мы заходим вперед. О том, как пал классицизм, мы поговорим когда-нибудь в другой раз, а теперь нам хочется в немногих словах сказать, как отразилась на эстетических понятиях современников сама революционная катастрофа.

Борьба с аристократией, достигшая теперь своего крайнего напряжения, вызывает ненависть ко всем аристократическим

* Поэтому можно было бы сделать много сильных возражений против взгляда, изложенного И. С. Тургеневым в его знаменитой статье «Гамлет и Дон-Кихот» [1].

вкусам и преданиям. В январе 1790 г. журнал «La Chronique de Paris»* пишет: «Все наши приличия, вся наша вежливость, вся наша галантность, все наши взаимные выражения в уважении, в преданности, в покорности должны быть выброшены из нашего языка. Все это слишком напоминает старый порядок». Два года спустя журнал «Les Annales patriotiques»** говорит: «Приемы и правила вежливости были выдуманы во время рабства, это — суеверие, которое должно быть унесено ветром свободы и равенства». Тот же журнал доказывает, что мы должны снимать шапку с головы только тогда, когда нам жарко, или тогда, когда мы обращаемся к целому собранию; точно так же следует оставить привычку раскланиваться, потому что эта привычка тоже идет из времен рабства. Нужно, кроме того, забыть, исключить из нашего словаря фразы или выражения вроде: «честь имею», «вы сделаете мне честь» и т. п. В конце письма не следует писать: «ваш покорнейший слуга», «ваш всенижайший слуга». (Votre trés humble serviteur.) Все такие выражения унаследованы от старого порядка, недостойны свободного человека. Надо писать: «остаюсь вашим согражданином» или: «вашим братом», или: «вашим товарищем», или, наконец, «вашим равным» (Votre égal).

Гражданин Шалье посвятил и преподнес конвенту целый трактат о вежливости[3], в котором, строго осуждая старую аристократическую вежливость, он утверждает, что даже излишняя забота о чистоте платья смешна, потому что аристократична. А нарядная одежда — целое преступление, это кража у государства (un vol fait à l'état). Шалье находит, что все должны говорить друг другу ты: «Говоря друг другу *ты*, мы завершаем крушение старой системы наглости и тирании». Трактат Шалье, по-видимому, произвел впечатление: 8-го ноября 1793 г. конвент предписал всем чиновникам употреблять в своих взаимных сношениях местоимение «*ты*». Некто Лебон, убежденный демократ и пылкий революционер, получил в подарок от своей матери дорогой костюм. Не желая огорчить старуху, он принял подарок, но его стали жестоко терзать мучения совести. По этому поводу он писал своему брату:

«Вот уже десять ночей, как я совсем не сплю благодаря этому несчастному костюму. Я философ, друг человечества, одеваюсь так богато, между тем как тысячи моих ближних умирают с голоду и носят жалкие лохмотья! Одевшись в свой пышный костюм, как войду я в их скромные жилища? Как буду я защищать бедняка от эксплуатации со стороны богатого? Как я буду восставать против богачей, если я сам подражаю им в

* [«Парижская хроника»] [1]
** [«Патриотическая летопись»] [2]

роскоши и в пышности? Меня беспрестанно преследуют эти мысли и не дают мне покою» [1].

И это вовсе не единичное явление. Вопрос о костюме стал тогда вопросом совести, подобно тому как это было у нас во время так называемого нигилизма. И по тем же мотивам. В январе 1793 г. журнал «Le Courrier de l'égalité»* говорит, что стыдно иметь два костюма, когда солдаты, отстаивающие на границе независимость республиканской Франции, совершенно обносились. В то же время знаменитый «*Père Duchêne*»** требует, чтобы модные магазины были превращены в мастерские; чтобы экипажные мастера строили только телеги для возчиков; чтобы золотых дел мастера сделались слесарями, а кафе, где собираются праздные люди, были отданы рабочим для их собраний [4].

При таком состоянии «нравов» совершенно понятно, что искусство дошло до крайней степени в своем отрицании всех старых эстетических преданий аристократической эпохи.

Театр, который, как мы видели, уже в эпоху, предшествовавшую революции, служил третьему сословию духовным оружием в его борьбе со старым порядком, осмеивает теперь без всяких стеснений духовенство и дворянство. В 1790 г. большой успех имеет драма: «La Liberté conquise ou le despotisme renversé»***. Присутствующая на представлении публика хором поет: «Аристократы, вы побеждены!»[5] В свою очередь побежденные аристократы бегут на представления трагедий, напоминающих им доброе старое время: «Cinna», «Athalie»**** и т. п. В 1793 г. на сцене танцуют карманьолу и насмехаются над королями и эмигрантами. По выражению Гонкура, у которого мы заимствуем относящиеся к этому периоду данные, театр s'est sans-culottisé*****. Актеры издеваются над напыщенными манерами актеров старого времени, они держат себя до крайности непринужденно: лазят в окно, вместо того чтобы входить в дверь, и т. д. Гонкур говорит, что однажды во время представления пьесы «Le Faux savant»****** один актер, вместо того чтобы войти в дверь, спустился на сцену через каминную трубу. «Se non è vero, è ben trovato»*******.

Что театр был sans-culottisé революцией, это нисколько не удивительно, так как на некоторое время революция доставила господство «санкюлотам». Но для нас важно констатировать

---

* [«Вестник равенства»] [2]
** [«Отец Дюшен»] [3]
*** [«Завоеванная свобода, или свергнутый деспотизм».]
**** [«Цинна», «Атали»]
***** [стал театром санкюлотов.]
****** [«Лжеученый»]
******* [«Если и неверно, то хорошо придумано».]

тот факт, что и во время революции, как и во все предыдущие эпохи, театр служил верным отражением общественной жизни с ее противоречиями и с вызываемою этими противоречиями *борьбой классов*. Если в доброе старое время, когда, по вышеприведенному выражению Мармонтеля, приличия служили законами, театр выражал *аристократические* взгляды на взаимные отношения людей, то теперь, при господстве «*санкюлотов*», осуществился идеал М. Ж. Шэнье, говорившего, что театр должен внушать гражданам отвращение к суеверию, ненависть к притеснителям и любовь к свободе [1].

Идеалы того времени требовали от гражданина такой усиленной и беспрерывной работы на пользу общую, что собственно эстетические потребности не могли занимать много места в общей совокупности его духовных нужд. Гражданин этой великой эпохи восхищался больше всего *поэзией действия, красотою гражданского подвига*. И это обстоятельство придавало подчас довольно своеобразный характер эстетическим суждениям французских «патриотов». Гонкур говорит, что один из членов жюри, выбранного для оценки художественных произведений, выставлявшихся в Салоне 1793 года, некто Флерио, сожалел о том, что барельефы, представленные для соискания премий, недостаточно ярко выражают великие принципы революции. «Да и вообще, — спрашивает Флерио, — что за люди эти господа, занимающиеся скульптурой, в то время когда их братья проливают кровь за отечество? По моему мнению, не надо премий!» Другой член жюри, Ассэнфратц, сказал: «Я буду говорить откровенно: по моему мнению, талант артиста — в его сердце, а не в его руке; то, что может быть усвоено рукою, сравнительно неважно». На замечание некоего Нэве о том, что надо же обращать внимание и на ловкость руки (не забывайте, что речь идет о скульптуре), Ассэнфратц горячо ответил: «Гражданин Нэве, ловкость руки — ничто; на ловкости руки не следует основывать свои суждения». Решено было *премий* по отделу скульптуры *не выдавать*. Во время прений о картинах тот же Ассэнфратц горячо доказывал, что лучшие живописцы — это те граждане, которые дерутся за свободу на границе. В своем увлечении он высказал даже ту мысль, что живописец должен был бы обходиться просто с помощью циркуля и линейки. В заседании по отделу архитектуры некто Дюфурни утверждал, что все постройки должны быть просты, как добродетель гражданина. Не надо излишних украшений. Геометрия должна возродить искусство [2].

Нечего и говорить, что здесь мы имеем дело с огромнейшим преувеличением; что здесь мы дошли до того предела, дальше которого рассудочность не могла идти даже в то время крайних выводов из раз принятых посылок, и не трудно осмеять, как

делает это Гонкур, все рассуждения подобного рода. Но очень неправ был бы тот, кто на основании их решил бы, что революционный период был совершенно неблагоприятен для развития искусства. Повторяем, жестокая борьба, которая велась тогда не только «на границе», но и на всей французской территории от края до края, оставляла гражданам мало времени для спокойного занятия искусством. Но она вовсе не заглушила эстетических потребностей народа; совершенно наоборот. Великое общественное движение, сообщившее народу ясное сознание своего достоинства, дало сильный, небывалый толчок развитию этих потребностей. Чтобы убедиться в этом, достаточно посетить парижский «Musée Carnavalet»*. Коллекции этого интересного музея, посвященного времени революции, неопровержимо доказывают, что, сделавшись «санкюлотским», искусство вовсе не умерло и не перестало быть искусством, а только прониклось совершенно новым духом. Как добродетель (vertu) тогдашнего французского «патриота» была по преимуществу *политической* добродетелью, так и его искусство было по преимуществу *политическим* искусством. Не пугайтесь, читатель. Это значит, что гражданин того времени, т. е., само собою разумеется, гражданин, достойный своего названия, был равнодушен или почти равнодушен к таким произведениям искусства, в основе которых не лежала какая-нибудь дорогая ему политическая идея**. И пусть не говорят, что такое искусство не может не быть бесплодным. Это ошибка. Неподражаемое искусство древних греков в весьма значительной степени было именно таким политическим искусством. Да и одно ли оно? Французское искусство «века Людовика XIV» тоже служило известным политическим идеям, что не помешало, однако, ему расцвесть пышным цветом. А что касается французского искусства эпохи революции, то «санкюлоты» и вывели его на такой путь, по какому не умело ходить искусство *высших классов*: оно становилось *всенародным делом*.

Многочисленные гражданские праздники, процессии и торжества того времени являются самым лучшим и самым убедительным свидетельством в пользу «санкюлотской» эстетики. Только это свидетельство не всеми принимается во внимание [2].

Но по историческим обстоятельствам той эпохи всенародное искусство не имело под собою прочной общественной основы. Свирепая термидорская реакция скоро положила конец господству «санкюлотов» и, открыв собою новую эру в политике,

---

* [«Музей Карнавале»] [1].

** Мы употребляем слово «политический» в том же широком смысле, в котором было сказано, что всякая классовая борьба есть борьба политическая.

открыла также новую эпоху в искусстве, эпоху, выражающую стремления и вкусы нового высшего класса: добившейся господства буржуазии. Здесь мы не будем говорить об этой новой эпохе, она заслуживает подробного рассмотрения, но нам пора кончать.

Что же следует из всего сказанного нами?

Следуют выводы, подтверждающие следующие положения.

Во-первых, сказать, что искусство, равно как и литература, есть отражение жизни, значит высказать хотя и верную, но все-таки еще очень неопределенную мысль. Чтобы понять, *каким образом* искусство отражает жизнь, надо понять механизм этой последней. А у цивилизованных народов борьба классов составляет в этом механизме одну из самых важных пружин. И только рассмотрев эту пружину, только приняв во внимание борьбу классов и изучив ее многоразличные перипетии, мы будем в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно объяснить себе «*духовную*» историю цивилизованного общества: «ход его идей» отражает собою историю его классов и их борьбы друг с другом.

Во-вторых, Кант говорит, что наслаждение, которое определяет суждение вкуса, свободно от всякого интереса и что то суждение о красоте, к которому примешивается малейший интерес, очень партийно и отнюдь не есть чистое суждение вкуса *. Это вполне верно в применении *к отдельному лицу*. Если мне нравится данная картина только потому, что я могу выгодно продать ее, то мое суждение, конечно, отнюдь не будет чистым суждением вкуса. Но дело изменяется, когда мы становимся на точку зрения *общества*. Изучение искусства первобытных племен показало, что общественный человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии переходит в своем отношении к некоторым из них на точку зрения эстетическую [1]. Это проливает новый свет на историю искусства. Разумеется, не всякий полезный предмет кажется общественному человеку красивым; но несомненно, что красивым может ему казаться только то, что ему полезно, т. е. что имеет значение в его борьбе за существование с природой или с другим общественным человеком. Это не значит, что для общественного человека утилитарная точка зрения *совпадает* с эстетической. Вовсе нет! Польза познается *рассудком*; красота — *созерцательной способностью*. Область первой — *расчет*; область второй — *инстинкт*. Притом же — и это необходимо помнить — область, принадлежащая созерцательной способности, несравненно шире области рассудка: наслаждаясь

* «Критика способности силы суждения», перевод Н. М. Соколова, стр. 41—44.

тем, что кажется ему прекрасным, общественный человек почти никогда не отдает себе отчета в той пользе, с представлением о которой связывается у него представление об этом предмете *. В огромнейшем большинстве случаев эта польза могла бы быть открыта только научным анализом. Главная отличительная черта эстетического наслаждения — его *непосредственность*. Но польза все-таки существует; она все-таки лежит в основе эстетического наслаждения (напоминаем, что речь идет не об отдельном лице, а об *общественном* человеке); если бы ее не было, то предмет не казался бы прекрасным.

На это возразят, пожалуй, что *цвет* предмета нравится человеку независимо от того значения, какое мог или может иметь для него этот предмет в его борьбе за существование. Не вдаваясь в длинные соображения по этому поводу, я напомню замечание Фехнера [1]. Красный цвет нравится нам, когда мы видим его, скажем, на щеках молодой и красивой женщины. Но какое впечатление произвел бы на нас этот цвет, если бы мы увидели его не на щеках, а на носу нашей красавицы?

Тут замечается полная параллель *с нравственностью*. Далеко не все то, что полезно общественному человеку, нравственно. Но нравственное значение может приобрести для него только то, что полезно для его жизни и для его развития: не человек для нравственности, а нравственность для человека. Точно так же можно сказать, что не человек для красоты, а красота для человека. А это уже утилитаризм, понимаемый в его настоящем, широком смысле, т. е. в смысле полезного не для отдельного человека, а для общества: племени, рода, класса.

Но именно потому, что мы имеем в виду не отдельное лицо, а общество (племя, народ, класс), у нас остается место и для кантовского взгляда на этот вопрос: *суждение вкуса*, *несомненно*, *предполагает отсутствие всяких утилитарных соображений у индивидуума*, *его высказывающего*. Тут тоже полная параллель с суждениями, высказываемыми с точки зрения нравственности: если я объявлю данный поступок нравственным только потому, что он мне полезен, то я не имею никакого нравственного инстинкта.

---

* Под *предметом* здесь надо понимать не только материальные вещи, но и явления природы, человеческие чувства и отношения между людьми.

ПРОЛЕТАРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ И БУРЖУАЗНОЕ ИСКУССТВО

(Шестая литературная художественная выставка в Венеции)

Когда я собирался в Венецию, я прочитал в одном из итальянских периодических изданий, кажется, в «Il Divenire sociale» *, что на шестой международной выставке, имеющей теперь место в этом городе, нет ни одного «гвоздя», ни одного очень выдающегося художественного произведения, но что тем не менее там можно видеть много интересного. Скоро по приезде в бывшую владычицу Адриатики я убедился, что это в самом деле так: на венецианской выставке нет ничего особенно замечательного; но я все-таки очень рад тому, что мне удалось побывать на ней. Она во всяком случае заслуживает серьезного внимания, и мне хочется поделиться с читателем тем впечатлением, которое она произвела на меня.

Скажу сперва два слова об ее помещении, заслуживающем величайшей похвалы. Это красивое здание в ионическом стиле, с надписью «pro arte» **, находится в городском саду, который расположен, как известно, на особом острове, примыкающем к кварталу Сан-Пьетро. В этом изящном, легком здании много простора и воздуха; мягкий свет, падающий сверху, равномерно освещает висящие по стенам картины; для посетителей расставлены покойные диваны и кресла; журналистам отведена особая зала рядом с почтово-телеграфным отделением. Наконец, с террасы выставочного здания открывается чудный вид на лагуну. Словом, изящество и красота чрезвычайно счастливо соединены здесь с полным удобством.

В залах этого прекрасного здания я прежде всего обратился к картинам.

---

* [«Социальное будущее»]

** [«для искусства»]

Их не очень много. Я уже не говорю о русской живописи, которая представлена на венецианской выставке не то что бедно, а просто по-нищенски: одной картиной С. Южанина, одной — покойного Верещагина и двумя — Николая Шаттенштейна. Русские художники вообще тяжелы на подъем. Русский художественный отдел был очень небогат даже на всемирной выставке 1900 г. в Париже. Но и гораздо более подвижные французы и немцы на этот раз фигурировали в Венеции в небольшом числе. Не могут похвалиться богатством своих отделов и другие народы. Богат только итальянский отдел; но в Венеции итальянцы — у себя дома.

Я подумал было, что международная выставка в Венеции на этот раз пострадала от конкуренции со стороны всемирной выставки в Льеже, но потом я узнал, что предыдущие венецианские международные выставки были еще менее богаты. На первую из них, состоявшуюся в 1895 г., иностранные экспоненты явились только в числе 131 человека, а итальянские — в числе 124; на выставке 1897 г. первых было 263, а вторых — 139; на выставке 1899 г. иностранных экспонентов считалось 261, а итальянских — 152; в 1901 г. число иностранцев опускается до 215, число же итальянцев—до 150; два года спустя на выставке 1903 г. число иностранных экспонентов падает еще ниже, до 151, между тем как итальянцы оказываются уже в числе 184. Ввиду этих цифр выставка нынешнего года, насчитывающая 316 иностранных экспонентов, может считаться сравнительно богатой. Итальянцы надеются, что выставка 1907 г. — как видит читатель, эти выставки происходят каждые два года — привлечет еще больше экспонентов. Я думаю, что эта их надежда не лишена некоторого основания, а «пока что» приходится констатировать, что шестая выставка своим богатством поразить никого не могла.

Но в таких случаях вопрос *качества* важнее вопроса *количества*. Некоторые итальянские практики, например Витторио Пика в своей интересной книге «L'Arte mondiale alla VI Esposizione di Venézia»*, осыпали похвалами картины испанца Гермена Англады и голландца, собственно уроженца острова Явы, Яна Тооропа. Я подходил к картинам этих художников решительно без всякого предвзятого взгляда и подолгу стаивал перед ними, но я не разделяю восторга их поклонников.

Что Тооропп — большой мастер, это неоспоримо, а кто захотел бы усомниться в этом, тому я указал бы на выставленную этим художником «Темзу» (в каталоге: «Tamigi di Londra»**). Об этой картине двух мнений быть не может: всякий скажет,

* [«Мировое искусство на VI выставке в Венеции»]
** [«Темза в Лондоне».]

что она превосходна. Трудно лучше изобразить туманную и дымную атмосферу Лондона, желтогрязную воду Темзы и господствующую на этой реке кипучую деятельность. Если бы Тоороп выставил только свою «Темзу», то я признал бы вполне основательными те похвалы, которыми осыпает его Витторио Пика. Но, кроме «Темзы», Тоороп выставил еще несколько других картин, заставляющих отнестись к нему с очень большою сдержанностью. Его «*Портрет доктора Тиммермана*» был бы совсем хорош, если бы не странный, какой-то зеленоватый колорит, сильно портящий производимое им впечатление. А его «*Старики на морском берегу*» (в каталоге эта картина называется «Vecchi in riva al mare» *, в книге же Пика она названа «I veterani del mare»**) представляют собою нечто совершенно «неудобосказуемое». Передний план картины почти весь занят двумя сидящими на земле бритыми старцами, погруженными в глубокую задумчивость. Нарисованы эти старцы очень хорошо, — повторяю, что Тоороп большой мастер, — но лица и фигуры их обезображены сизо-лиловыми и светло-желтыми полосами, производящими, не скажу — неприятное, странное, — нет, просто-напросто комическое впечатление. На заднем плане, у самого берега моря, человек едет верхом на лошади, потом какие-то женщины кружатся, по-видимому, в хороводе, а влево от женщин рыбак несет на плече какую-то жердь. Есть ли какая-нибудь взаимная связь между всеми этими лицами? Я не знаю. Мне кажется, что на этот вопрос так же трудно ответить, как и на вопрос о том, есть ли какая-нибудь взаимная связь между теми неестественными старичками, которые восседают рядом на известной картине Годлера «Les âmes en peine»***. Перспектива отсутствует, и фигуры переднего плана выходят несоразмерны сравнительно с фигурами заднего плана. Что же это такое? Как же это так? И зачем это нужно? «C'est une merveille!»****, — горячо воскликнул какой-то француз, стоявший возле меня перед сизо-лиловыми картинами. Я посмотрел на него с нескрываемым удивлением. На другой день, подойдя к той же картине, я застал перед ней группу итальянцев, один из которых с негодованием говорил, обращаясь к своим спутникам: «Посмотрите на эту карикатуру!» (Questa caricatura!..). Я сочувственно рассмеялся. Увы! В старцах великого мастера Тоорона, как и в «Les âmes en peine» великого мастера Годлера, действительно, слишком много карикатурного.

Еще более карикатурного в «*Молодом поколении*» («Gióvane generazione») того же Тоорона. Тут даже и не фантазия, а все,

* [«Старики на берегу моря»]
** [«Ветераны моря»]
*** [«Страждущие души».]
**** [«Это чудесно!»]

что в голову взбредет. Что-то вроде леса, состоящего из чего-то вроде деревьев. Какая-то женская голова, выглядывающая из какой-то расселины, а на переднем плане, с левой стороны — телеграфный столб. Пойми, кто может! Это не картина, а ребус, и когда я стоял перед этим ребусом, тщетно усиливаясь разгадать его, я думал: очень возможно, даже вероятно, что многие из тех критиков, которые превозносят подобные произведения, восстают в то же время против идейности в искусстве. Но что такое *символизм,* которому мы обязаны подобными произведениями? Это — невольный протест художников против *безыдейности.* Но это протест, возникший на безыдейной почве, лишенный всякого определенного содержания и потому теряющийся в тумане отвлеченности, как мы это видим в литературе в некоторых произведениях Ибсена и Гауптмана, и в хаосе смутных, хаотических образов, как мы это можем видеть на некоторых картинах Тоорона и Годлера. *Осмыслите* этот протест, и вы неизбежно вернетесь к той самой *идейности,* против которой вы восставали. Правда, скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Легко сказать: «Осмыслите этот протест».

Чтобы современный протест против безыдейности в искусстве, приводящий к отвлеченности и хаосу, мог получить определенное содержание, для этого необходима наличность таких общественных условий, которые совершенно отсутствуют теперь и которые не создадутся по щучьему велению. Было время, когда высшие классы, для которых главным образом и существует искусство в «цивилизованном» обществе, стремились вперед, и тогда идейность не пугала, а, напротив, привлекала их. Теперь же эти классы в лучшем случае стоят на одном месте, потому идейность им не нужна совсем или нужна только в минимальных дозах, и поэтому же их протест против безыдейности, протест, неизбежный по той простой причине, что без идеи искусство жить не может, не ведет ни к чему, кроме отвлеченного и хаотического символизма. Не *бытие* определяется *сознанием,* а сознание — *бытием!*

Тооро — символист и импрессионист в одно и то же время. Гермен Англада довольствуется тем, что обезображивает свои картины во славу импрессионизма. Такие картины его, как «Белый павлин» («Pavone bianco» — женщина в белом, лежащая на кушетке), «Елисейские поля в Париже», «Ресторан ночью», «Цветы зла» («Fiori del male»), «Ночные цветы» («Fiori della notte»), «Светящийся червячок» («Lucciola»), представляют собою изображение эффектов, получающихся при искусственном ночном освещении больших городов. Местом действия у него служит в этих картинах Париж, а действующими лицами — «цветы зла», т. е. дамы полусвета, одетые в модные костюмы,

придающие их фигурам при ночном освещении фантастические и подчас изумительно уродливые очертания. Само собою разумеется, что против выбора таких героинь решительно ничего возразить невозможно. А что касается мысли изображать их при *ночном* освещении, то она должна быть признана заслуживающею одобрения. В самом деле, в современных больших городах ночь нередко превращается в день, и этому превращению способствуют новые источники света, доставляемые современной техникой; обыкновенный светильный газ, ацетилен, электричество — каждый из этих новых источников по-своему освещает предметы, и современная живопись непременно должна была обратить внимание на причиняемые ими световые эффекты. Но, к сожалению, Гермен Англада плохо решил ту художественную задачу, разрешить которую он взялся. Белесые пятна, изображенные на его картинах под различными названиями, совсем не передают того, что они должны были передать. Его картины являются неудачной попыткой выполнения довольно оригинальной мысли — вот все, что о них можно сказать.

Гермену Англаде не повезло не только с белесыми пятнами. На его картине: «*Старая цыганка, продающая гранаты*», рядом с белесым колоритом выступает также какой-то густо красный (гранатовый?) цвет, густо обволакивающий старую торговку и заставляющий зрителя в недоумении разводить руками.

Не лучше обстоит дело у него *с рисунком*. Его «*Пляшущая цыганка*» напоминает собою скачущего центавра. На спине у этого развеселившегося урода торчит горб, а его мускулистые руки, которым позавидовал бы любой атлет, оканчиваются крючками, снабженными чем-то вроде плавательных перепонок. Я в жизнь свою не видал картины, производящей более антиэстетическое впечатление. В этом смысле она далеко оставляет за собою сизых старцев Тооропа.

Витторио Пика говорит, что во всех картинах Англады обнаруживается настойчивое и страстное искание сильных и парадоксальных (собственно, двусмысленных: *ambigui*) световых эффектов. В этом стремлении к парадоксальности — вся беда Англады, который во всяком случае не лишен художественного дарования. Когда художник сосредоточивает все свое внимание на *световых эффектах*, когда эти эффекты становятся альфой и омегой его творчества, тогда трудно ожидать от него первоклассных художественных произведений — его искусство, по необходимости, остановится на *поверхности явлений*. А когда он поддается искушению *поражать зрителя парадоксальностью эффектов*, тогда приходится признать, что он пошел по прямой дороге к уродливому и смешному.

Тут с полной силой сказывается действие того психофизиологического закона, который гласит, что ощущение есть логарифм раздражения: чтобы усиливать эффекты, а усиливать их художники вынуждаются взаимной конкуренцией, необходимо все более и более увеличивать дозу парадоксальности и незаметно для себя вдаваться в карикатуру.

И напрасно говорят также, что Англада воскрешает славную традицию старой испанской живописи. Старая испанская живопись не чуждалась, правда, эффектов; но у нее было богатое внутреннее содержание; у нее был целый мир идей, сообщавший ей *«душу живу»*. Теперь эти идеи даже в Испании отжили свое время; теперь они уже не соответствуют положению тех общественных классов, для которых существует современное искусство. Но этим общественным классам нечем заменить эти отжившие идеи; они сами готовятся сойти с исторической сцены и потому отличаются почти полной беззаботностью по идейной части. И вот почему у современных живописцев, вроде Англады, нет ничего, кроме стремления к эффектам; вот почему их внимание привлекается лишь *поверхностью, скорлупою явлений*. Им хочется сказать что-то новое, но сказать им нечего; поэтому они прибегают к художественным парадоксам: парадоксы помогают по крайней мере *épater les bourgeois**.

Этим я не хочу сказать, что я не вижу ничего хорошего в импрессионизме. Совсем нет! Я считаю неудачными многие из тех результатов, к которым пришел импрессионизм, но я считаю, что поставленные им на очередь *технические вопросы* имеют немалую ценность.

Внимательное отношение к световым эффектам увеличивает запас наслаждений, доставляемых человеку природою. А так как в «будущем обществе» природа станет для человека, вероятно, гораздо дороже, чем теперь, то необходимо признать, что и импрессионизм работает, хотя и не всегда успешно, на пользу *этого* общества: «он принес нам ласку освещенной солнцем жизни»,— говорит о нем очень расположенный к нему Камилл Моклер. За это надо поблагодарить импрессионизм; хотя далеко не всегда удачно передавалась им эта чудная ласка природы; но тот же Моклер признает, что, например, у французских импрессионистов идейный интерес далеко не достигает высоты *технического* интереса. Моклер это относит к числу недостатков импрессионизма, я нахожу, что он выражается слишком мягко. Безыдейность импрессионизма составляет тот *первородный грех его*, вследствие которого он так близко граничит с карикатурой и который делает его совершенно неспособным совершить глубокий переворот в живописи.

* [поразить буржуа.]

Страница из записной книжки Г. В. Плеханова с заметками о художественной выставке в Венеции.
На левом листе слова Шелли «He is made one with nature» («Он слился с природой»). Эти слова начертаны на памятнике на могиле Плеханова в Ленинграде

Еще одна, не менее важная для меня оговорка. Есть импрессионисты — и импрессионисты. К их числу нередко относят, например, шведа Карла Ларссона, которого несправедливо было бы обвинить в безыдейности. На шестой венецианской выставке Ларссон занимал весьма почетное место. Его акварели превосходны в идейном смысле этого слова. Особенно хороши его: «*Портрет моей старшей дочери*», «*Девочка с земляникой*», «*Читающая девочка*», «*Открытая дверь*», «*Ужин*», а, впрочем, у него все *особенно хорошо*, и от любого из его произведений трудно оторваться. У него так много света, воздуха, жизни, что стена, занятая в шведской зале его акварелями, производит поистине освежающее и бодрящее впечатление. Если кто умеет передать световую «улыбку», то это именно Ларссон, и если он в самом деле многим обязан импрессионистам, то они, по справедливости, могут гордиться своим благотворным влиянием.

Но заметьте, что Ларссон как нельзя более далек от тех *парадоксальных эффектов*, к которым так сильно тяготеет уже знакомый нам Англада. Его отличительные черты —*простота и естественность*. В этом отношении он, по-видимому, и сам похож на свои произведения. На выставке есть его портрет, написанный (масляными красками) им самим. Когда смотришь на этот портрет, то невольно проникаешься симпатией к талантливому шведскому живописцу. Некрасивый, но крепкий и жизнерадостный, он обнаруживает такой огромный запас здоровой и серьезной простоты, что кажется совершенно застрахованным от всего пустого, хвастливого, крикливо-парадоксального. И притом его интересуют не одни световые эффекты; для него свет — средство, а не главное действующее лицо его художественных произведений. С его акварелей смотрит на вас настоящая, «живая», неподдельная жизнь, существующая для самой себя, а не для того, чтобы дать импрессионисту возможность изобразить тот или другой световой эффект. Потому-то они и влекут к себе со всею силою живой жизни. Возьмите хоть его «*Ужин*». Двое ребят — мальчик и девочка — сидят за столом, на котором стоят небольшая ваза с цветами, миска, кружка и два прибора. Они едят серьезно, с полным сознанием важности исполняемой ими обязанности; они — sages*, как говорят французы, и их sagesse** изображена с таким нежным, любовным, трогательным юмором, который сразу располагает зрителя к художнику.

Хороша также, очень хороша его «*Открытая дверь*». Через обвитую растениями открытую дверь видна внутренность

* [паиньки]
** [благопристойность]

комнаты: часы в высоком старинном футляре, окно с занавеской и т. д. Все это, как и всегда у Ларссона, до последней степени просто. И от этой до последней степени простой обстановки веет чистотой, свежестью, миром. Это — целая идиллия. Когда я любовался «*Открытой дверью*» Ларссона, я вспоминал несравненные в своем роде картины Питера де-Гооха. Питер де-Гоох лучше, чем какой-нибудь другой голландский живописец, изобразил то счастье спокойной и безбедной жизни, право на которое только что было завоевано тогда голландской буржуазией посредством таких упорных усилий, такой продолжительной, геройской борьбы. В картинах Питера де-Гооха отразилась далеко немаловажная сторона тогдашней голландской жизни — сторона, которою не могли не дорожить голландские бюргеры и которой не могли не поэтизировать голландские художники. Акварели Ларссона свидетельствуют, что такая сторона есть и в нынешней, гораздо более сложной жизни европейских обществ, но они же напоминают нам о том, что эта сторона далеко не имеет теперь такой важности и вдохновляет собственно уже весьма немногих. Ларссон в своем роде исключительное явление. И не случайно то обстоятельство, что он явился в одной из скандинавских стран, в которых противоречия нынешнего общества достигают пока незначительной степени. Но и в этих странах счастье спокойного и зажиточного существования уже не всем кажется высшею мерою счастья. Это лучше всего доказывается примером Ибсена.

Идиллии Ларссона очень привлекательны, но круг идей, связанных с ними, очень узок, и вот почему, как ни полюбил я их, я все-таки с удовольствием переходил от них к таким несравненно более богатым по содержанию, хотя и не таким выдающимся в техническом отношении картинам, как картина Мункаши «*Ночные бродяги*» в венгерской зале, и испанца Бильбао Гонцано «*Рабыня*» в так называемом *центральном салоне*.

Солдаты с ружьями ведут нескольких бродяг, задержанных во время ночного обхода. Один из арестованных, молодой малый, со связанными руками, очень смущен; он понурил голову и отворачивается в сторону: его увидела и узнала молодая женщина, шедшая с корзиной на руке, должно быть, за утренними покупками, но в горестном удивлении остановившаяся при виде неожиданного зрелища. Она вся — воплощенный негодующий упрек, под влиянием которого и понурил молодой арестант свою буйную головушку. Другие бродяги шагают не смущаясь,— не привыкать стать! Впереди выступает пожилой человек, тоже в поручнях, с выражением мрачной решимости. Другой, еще более пожилой арестант, с красным носом, поражает своим забитым видом. Третий с любопытством смот-

рит, что смутило его товарища. В узкой улице, по которой ведут арестованных, сидят торговки, показывающие пальцами на молодую женщину. Одна из них, толстая старуха, глядит, презрительно подбоченясь; она полна сознания собственного достоинства, как мадам Баяр в «*Кренкебилле*» Анатоля Франса, считающая унизительной для себя даже уплату долга продавщику овощей, попавшему в руки полиции. Тут же идут босоногие дети с книжками в руках, может быть, будущие бродяги, а пожалуй,— недаром же они учатся,— и будущие борцы за лучший общественный строй. Мальчик смотрит на арестантов со страхом, перемешанным с удивлением, а девочка глядит с блаженным видом ни о чем еще не думающего ребенка, обрадовавшегося интересному происшествию; из торговок хороша на самом переднем плане старушка, продающая овощи. Она смотрит и как будто размышляет. О чем? О горе той молодой женщины, судьба которой была так или иначе связана с арестантом? Вряд ли! Мне сдается, что она поглощена мыслью о том, удастся ли ей получить сегодня тот копеечный барыш, которым поддерживается ее жалкое существование. Некогда ей, да и не привыкла она о других думать!

Это уже не идиллия; еще более, если это возможно, далека от идиллии «*Рабыня*» Бильбао Гонцало. Представьте себе несколько молодых женщин, сделавших себе ремесло из продажи своего тела; они причесались, намазались, нарядились и сидят, весело смеясь, в ожидании своих «гостей»-*покупателей*. На заднем плане поместилась полная женщина на возрасте,— повидимому, почтенная хозяйка этого почтенного заведения,— с собачкой на коленях и с выражением полного спокойствия совести на лице: она тоже не даром ест хлеб, у нее тоже хлопот полон рот. А на самом переднем плане вы видите молодую женщину, не совсем еще одетую, тоже намазанную, но застывшую в позе самого безнадежного и горестного отчаяния. Это — «*товар*», пока еще не привыкший к исполнению своей веселой обязанности; но выхода нет, и стерпится — слюбится. Вот почему хозяйка и не смущается ее горем; она не то видала! Словом, тут перед нами настоящая потрясающая драма.

Мне скажут, пожалуй,— теперь нередко приходится слышать это,— что изображение таких драм вовсе не дело живописи, задачи которой непохожи на задачи литературы; но почему же не дело? И почему живопись не должна изображать *по-своему*, *т. е. красками*, *а не словами*, то, что изображает литература? Задача искусства заключается в изображении всего того, что интересует и волнует общественного человека, и живопись вовсе не составляет исключения из общего правила. Замечательно, что те самые люди, которые хотели бы отделить целою пропастью живопись от *литературы*, часто приветствуют

«слияние» — мнимое, невозможное — живописи с *музыкой*. Их восхищают разные *«симфонии красок»*. И это понятно. Когда эти люди стараются отгородить китайской стеною живопись от литературы, они борются собственно с *элементом идейности*, влиянию которого литература поддается, как известно, с гораздо большею легкостью, чем музыка. Das ist des Pudels Kern!*

Раз заговорив о живописцах, не чуждающихся элемента идейности, я отмечу здесь еще картину голландца Иосифа Израэльса: *«Мадонна в хижине»*.

На соломенном стуле сидит чисто, но очень бедно одетая босоногая молодая женщина и, держа на коленях своего ребенка, кормит его чем-то с ложечки; ни в лице этой женщины, ни в окружающей ее обстановке нет решительно ничего замечательного,— это самая обыкновенная мать в самой обыкновенной хижине. Почему же она — *Мадонна*? Потому, что она такая же мать, как и самые «возвышенные» мадонны Рафаэля. «Возвышенность» этих последних именно и заключается в их материнстве, но у Рафаэля, как и вообще в христианском искусстве, эта чисто человеческая, и даже не только человеческая, черта сделана атрибутом божества, а у Израэльса она *возвращена человеку*. Прежде человек, по выражению Фейербаха, *опустошал* себя, поклоняясь в божестве своей собственной сущности, а теперь он понимает всю тщету этого самоопустошения и дорожит человеческими чертами именно потому, что они принадлежат человеку. Это целый переворот, воспетый еще Гейне:

Ein neues Lied, ein schöneres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten,
Wir wollen hier, auf Erden schon,
Das Himmelreich errichten! **

Не лишена идейного значения и выставленная в зале, отведенной собственно венецианским художникам, картина Сильвио Ротты «Carità» («Благотворительность»). В длинной, узкой комнате бедняки разных полов и возрастов едят из чашек суп, как видно, только что ими полученный; несколько человек еще сидят в ожидании подачки; недурна тут мать, спешащая накормить ребенка, недурен старик, закусывающий, отвернувшись к стене. Вся картина производит впечатление полной

---

* [Вот где собака зарыта!]

** [Мы новую песнь, мы лучшую песнь
Теперь, друзья, начинаем;
Мы в небо землю превратим,
Земля нам будет раем.
Перевод Б. Левика] [1].

правдивости: ничего бьющего на эффект, ничего придуманного. Это — страница из современной общественной жизни.

Несомненным элементом идейности отличаются также две картины бельгийца Эжена Ларманса: «*Человеческая драма*» и «*Обетованная земля*».

На первой из них изображено двое крестьян, несущих мертвое тело молодого человека; впереди и несколько сбоку идет плачущая девочка; сзади тоже плачущая старуха; ни у девочки, ни у старухи лица не видно, но в их фигурах, в их походке так много глубокого, давящего горя! Эта картина сразу привлекает к себе и замыслом и исполнением. В ней много истинно-драматического. Жаль только, что холодный и резкий колорит Ларманса значительно портит эстетическое впечатление.

Таким же неприятным колоритом грешит и его «*Обетованная земля*», имеющая, по-видимому, символическое значение. У изгороди, на берегу реки, стоят два бедно одетых человека (один из них в деревянных башмаках и в плаще с заплатами) и напряженно смотрят вдаль, где вырисовывается какой-то город. Им, должно быть, холодно: их шеи обмотаны шарфами, а шапки сильно надвинуты на головы. Деревья, растущие на берегу реки, склоняются под напором сильного ветра, небо покрыто тучами. А вдали виден город, на который и смотрят наши бедняки; он освещен веселым, ярким солнцем; в нем светло, тихо, хорошо. Я слышал, как один итальянец, стоявший перед этой картиной, объяснял другому зрителю ее смысл длинными рассуждениями на ту тему, что *там хорошо, где нас нет*. Может быть, это и хотел выразить Ларманс своей «*Обетованной землею*». Но ведь на его картине город-то существует, и там он в самом деле укрыт от непогоды. Откуда же следует, что «Обетованная земля» есть, по его мнению, не более как иллюзия усталых и иззябших людей, своего рода fata morgana?[1] Я не знаю.

Чтобы покончить с идейной живописью, которая теперь страдает худосочием и обретается не в авантаже у публики, я упомяну еще о картине американца Гарри Мильчерса «*Тайная вечеря*». В комнате, освещаемой висячей лампой с металлическим абажуром дешевого, но, можно сказать, самоновейшего изделия, сидит Иисус со своими учениками: перед Иисусом стоит испускающая свет чаша, похожая на чашу с дарами, а перед учениками расставлены небольшие стеклянные стаканчики, совершенно такие, из каких пьют вино в дешевых кафе Западной Европы. Иисус, голова которого окружена сиянием, как на наших образах, имеет вид крепкого и энергичного янки. У него короткие, вьющиеся волосы, усы и небольшая бородка. Если бы ему сбрить волосы на верхней губе и на щеках, оставив небольшой клок на подбородке, то он, кажется, немед-

ленно основал бы какой-нибудь мясной или стеариновый трест. Тут своего рода «couleur locale»*. Но как ни смешна эта «couleur», а все-таки надо сказать, что в выражении лица Иисуса есть что-то действительно оригинальное: он опустил голову, и ему как будто стыдно за измену Иуды.

Ученики его тоже заплатили значительную дань «couleur locale»: некоторые из них — вылитые янки. Я не уверен в том, что эта странная модернизация есть продукт простой наивности. Возможно, что тут скрыта какая-нибудь идея. Но какая? признаюсь, я не понимаю — да и не уверен в том, что сам Мильчерс ясно понимал, зачем ему понадобилось модернизовать именно тот эпизод из жизни Иисуса, который, по своему мистическому характеру, совершенно не поддается модернизации.

Идейность в искусстве хороша, разумеется, только тогда, когда изображаемые им идеи не носят на себе печати пошлости. Было бы очень странно, если бы между идейными художественными произведениями нашего времени не было пошлостей: ведь запас идей, обращающихся в высших классах, отличается теперь поразительною бедностью. О пошлости стоит говорить только тогда, когда она имеет знаменательный характер, но именно таков характер пошлости, выступающий на картине бельгийца Шарля Эрманса: «*Carità*» («Благотворительность»). Молодая женщина в роскошном костюме кормит грудью, очевидно, чужого и бедного ребенка. Это чрезвычайно трогательно! И чрезвычайно уместен здесь роскошный костюм! Если припомнить, что даже в Англии, где благотворительность очень развита, суммы, получаемые бедняками от благотворителей, по самым преувеличенным расчетам, составляют *не более одного процента* прибавочной стоимости, выжимаемой капиталистами из пролетариата, то приходится сказать, что буржуазия должна была бы стыдиться своей благотворительности, как одного из самых тяжких свидетельств против существующего порядка.

Очень понравилась мне картина итальянца Джузеппе де-Санктиса: «*Вечереет*». Оживленная улица большого города, на переднем плане впадающая в площадь; зажигаются уличные фонари; освещаются магазины, и их свет красиво отражается в покрывающих мостовую лужах. Внизу на тротуаре—городской вечер, со свойственным ему искусственным освещением, уже совсем вошел в свои права, а сверху, в конце улицы, падает сноп голубого света умирающего дня. Де-Санктис превосходно изобразил ту поэзию, которою веет от этой мирной борьбы ночного света с дневным и которую каждый из нас может наблюдать в самых прозаических кварталах самых прозаических

* [«местный колорит».]

городов нашего времени. В этих городах поэзия не частый гость, но зато тем более дорогой и желанный.

Много поэзии, хотя другого рода, поэзии деревенского, а не городского быта, и в картине Франческо Джиоли «*Тосканская осень*». Небольшая группа молодых крестьян занимается сбором винограда. Они сильны, бодры, счастливы — урожай, очевидно, в этом году хороший, и их бодрость и счастье сообщаются и зрителю. Тут изображена *власть земли* в одном из самых привлекательных ее проявлений. При виде этой картины мне вспомнился покойный Г. И. Успенский. Он порадовался бы на нее, как радовался когда-то на некоторые стихотворения Кольцова.

Шестая международная выставка в Венеции изобилует портретами. Некоторые из них очень хороши; так, например, всякий входящий в залу XXIII, одну из двух зал, отведенных венецианским художникам, невольно останавливается перед портретом Дж. Кардуччи, написанным Александром Милези; во второй венецианской зале — зале XXIV — обращает на себя внимание «Мужской портрет», выставленный Г. Таламини; в венгерской зале хорош написанный Э. Ф. Лашло портрет графа Пьера де-Вэя; в испанской зале — портрет «Жака Лоррэна» Антонио де-ля-Гандара; в испанской зале — «Женский портрет» Сальвино Тофанари; в одной из ломбардских зал — «Портрет миланской дамы» («Ritratto di signora milanese») Эмилио Гола; в латинской зале — женский портрет (пастель) Артура Ночи; во французской зале — портрет Родэна, Эмиля Бляншa и т. д. и т. д. Но самыми лучшими из них, настоящими шедеврами, являются женские портреты Мориса Грейфенгагена (женщина в «сером») и Джона Левери (женщина в «зеленом»). На них нельзя досгаточно налюбоваться.

Если, насмотревшись на женщину в «сером» Грейфенгагена, вы взглянете на рядом висящую в английской зале его же картину «*Благовещение*», то вы сильно разочаруетесь. Там царствует простота; здесь — жеманное подражание Розети. Женщина в «сером» привлекает вас к художнику, «*Благовещение*» вызывает в вас сомнение в его искренности. Откуда же разница?

Дело в том, что портрет вообще занимает исключительное положение между родами живописи. Он, конечно, тоже не независим от влияния времени, но на нем эти влияния оставляют менее заметный след. Возьмите, например, портреты, писанные Давидом, и сопоставьте их с теми его картинами, которые наиболее отражают на себе понятия, господствовавшие в среде революционной французской буржуазии конца XVIII века. Портреты Давида и до сих пор вызывают всеобщие похвалы, а по поводу его «*Брута*» и его «*Горациев*» теперь многие пожимают плечами.

Почему это так? Да очень просто! Многим из наших современников не только чужды, но прямо антипатичны вдохновлявшие Давида революционные идеи, и еще более совершенно чужд всем нам ряд тех понятий и вкусов, с которыми эти великие революционные идеи ассоциировались в головах тогдашних французов. «*Горациям*» и «*Бруту*» вредит в глазах наших современников именно то, чем особенно восхищались современники Давида. А в портретах, написанных Давидом, этот элемент эпохи гораздо менее заметен; главным достоинством портрета всегда все-таки является его сходство с подлинником. Поэтому он гораздо менее скрывает от наших современников огромный, мужественный и правдивый при всей его риторичности талант Давида, и поэтому же французы конца XVIII века, наоборот, гораздо менее восхищались написанными Давидом портретами, чем его «*Брутом*» и «*Горациями*». Наконец, поэтому же вы не ошибетесь, если, желая оценить талант данного живописца, прежде всего постараетесь познакомиться с написанными им портретами.

В применении к Морису Грейфенгагену это общее замечание принимает следующий вид: этот, несомненно, очень талантливый художник живет в такую эпоху, когда понятия, свойственные буржуазии, для которой главным образом и создаются художественные произведения всякого рода, отличаются узкостью и бедностью содержания. В них нет места ничему мирскому, ничему возможному, ничему великому, ничему такому, что вдохновляет общественного человека на подвиг, что заставляет его жертвовать собою ради общего блага. И все, что намекает на такое самоотвержение, кажется этому падающему классу искусственным, «*театральным*»; этот класс требует «простоты». *Но «простое»* на его нынешнем языке значит *чуждое идейного элемента*. Истинная простота, вдохновлявшая, например, голландских живописцев того поколения, которое было зачато во время героической борьбы с испанскими угнетателями, не имеет никакой прелести в глазах нынешних детей буржуазии. Она для них *тоже слишком «театральна»*. Чтобы простота не казалась им *театральной*, она должна быть *загримирована* на более или менее старинный лад. Старина в их глазах хороша тем, что напоминает им о том добром старом времени, которое не знало «проклятых вопросов» наших дней и наивно верило в то, во что теперь не может верить ни буржуазия, ни ее будущий могильщик — пролетариат*. И вот, они идеализируют старину.

* Расслабленным детям высших классов потому и нравится вера доброго старого времени, что сами они уже не верят и неспособны верить. Подобно этому, они увлекаются Ницше по той причине, что им совсем несвойственна сила. Сильный идеализирует то, чем он силен; слабый — то, чего ему недостает.

Плодом такой идеализации явилась, между прочим, и деятельность Розети. Но «духовный» склад людей нашей эпохи так непохож на духовный склад людей ранней эпохи Возрождения, что нынешние художники, подражающие художникам той эпохи, по необходимости впадают в *манерность*. Эта манерность сказывается, между прочим, и в тех произведениях Грейфенгагена, которые дают большой простор приложению его эстетических теорий. И вот почему его «Благовещение» несравненно слабее его женщины «в сером».

Портреты хороши не только тем, что менее связывают художника, они хороши еще и тем, что увековечивают черты быстро сменяющихся поколений и таким образом облегчают работу историка и социолога. Написанный Энгром портрет Бертэна-старшего стоит целого исследования. И в этом смысле очень интересен находящийся на венецианской выставке «*Портрет г-жи X*» Каролюса Дюрана. Он очень хорош уже и сам по себе, т. е. по своей технике, но замечательнее всего выражение лица «г-жи X». Это худощавое и болезненное лицо выражает столько капризного пресыщения, столько скуки, что, всматриваясь в него, начинаешь понимать, до какой степени людям этого рода нужно, как они говорят, *новое*, т. е. на самом деле совершенно безыдейное искусство. Зачем г-же X идеи? Что ей Гекуба и что она Гекубе?[1] А сколько теперь таких людей в «высших» классах Европы и Америки!

На венецианской выставке много литографий, пастелей, рисунков пером и т. п. Им отведено несколько зал, и между ними попадаются безусловно прекрасные вещи, особенно много их в «*голландской зале*». Тут почти все значительно, выразительно, серьезно, сильно. Но лучше всего здесь литографии Гавермана. Они выдаются даже в этой богатой зале. Их счетом семь и в том числе четыре портрета. Мне особенно понравился портрет бывшего голландского социал-демократа, а теперь анархиста Домелы Ньевенгайса. Впрочем, едва ли уступает ему и портрет доктора Бестса. Невозможно передать, до чего хороши эти небольшие вещи. Отличительной чертой их является то, что я назвал бы честностью. В них нет ровно ничего, бьющего на эффект, в них правдиво все до последней черточки. Гаверман большой, очень большой художник!

Хороши также литографии де-Иоселина-де-Ионга: «Via crucis»* и «*Призвание св. Петра и Андрея*». Первая из них изображает шествие Иисуса на казнь. Худой, изнуренный, но твердый и непоколебимый, он идет, обращаясь с успокоительным жестом к провожающим его полным отчаяния женщинам, а конвоирующие его воины равнодушно смотрят на эту драму, не

* [«Крестный путь»]

подозревая ее величия. Им «приказано», у них «служба», а до всего прочего им нет никакого дела. На второй литографии Иисус имеет изящную худую фигуру мыслящего человека, а апостолы выглядят здоровыми и простодушными рыбаками, сохранившими на лоне природы всю свою первобытную непосредственность. Сцена происходит на берегу озера, и пейзаж очень красив.

В одной из следующих зал, посвященных этого рода произведениям, мне понравился офорт Эдгара Шаина (Chahine) «*Carro*» («Телега»). На набережной большого города ломовой извозчик осаживает свою лошадь. Очень живая, хорошо изображенная сцена.

Упомяну еще о «*Женщине перед зеркалом*» Адольфо Марини. Это своего рода Нана: голая женщина, поражающая пластической красотой своего молодого и могучего тела, это, по-своему, мастерская вещь.

Место не позволяет мне распространяться здесь об этом интересном отделе; скажу коротко. В нем я испытал гораздо больше эстетического наслаждения, нежели в залах, отведенных для картин, писанных масляными красками. В нем заметно несравненно больше серьезного отношения к предмету, а потому и художественные таланты несравненно ярче выступают здесь наружу; так, например, выставленные здесь небольшие вещи уже знакомого читателю Тооропа служат гораздо лучшим свидетельством в пользу его дарования, чем его большие картины Откуда эта разница? По-моему, она объясняется тем, что масляные краски дают художнику гораздо больше технической возможности пуститься в погоню за парадоксальными эффектами и ограничиться изображением одной только внешности, одной только — более или менее парадоксально освещенной — скорлупы явлений.

А что сказать о скульптуре? Тут я прежде всего упомяну о некоторых произведениях Леонардо Бистольфи; это большею частью надгробные памятники, проникнутые мрачной поэзией смерти; из них самым интересным по замыслу является надгробный памятник семейства Панса в Кужо «*La Sfinge*»*. На высоком могильном камне сидит женщина с длинными распущенными волосами. Вся ее поза выражает неподвижность, а на лице ее застыла напряженная, неотступная дума; пальцы ее рук судорожно давят на ее колена, и в этом судорожном надавливании на колена ее красивых, длинных пальцев ярко выражается мука неразрешенной тайны. По-моему, это не сфинкс, а существо, бьющееся над мучительной загадкой сфинкса, над вопросом о смерти.

* [«Сфинкс.»]

С точки зрения современного естествознания в смерти нет ничего таинственного. Смерть вовсе не сфинкс. О всяком мертвеце можно сказать, как сказал когда-то Шелли об умершем поэте Китсе: «He is made one with nature»[1] («Он объединился с природой»), но кто привык смотреть на вопрос о смерти с точки зрения мистической таинственности, кто видит в ней странную загадку сфинкса, на того хорошо задуманная и недурно сделанная статуя Бистольфи должна произвести сильное впечатление.

«Объединение с природой» не заключает в себе ничего таинственного, но в нем бывает порой очень много болезненного, особенно для тех, которые потеряли в умершем близкое существо. С этой стороны смерть всегда будет привлекать к себе взоры художника. На шестой венецианской выставке разработку этой темы представляет собою бронзовая группа Альбера Бартоломэ: «*Мертвый ребенок*». Сидящая женщина сжимает в руках тело мертвого ребенка, прислонившись к нему левой щекой. Ее лица не видно, но вся ее фигура говорит о страшном подавляющем горе. Это одно из самых замечательных произведений скульптуры, какие только можно видеть на венецианской выставке.

В той же, т. е. во французской, зале, где стоит группа Бартоломэ, можно видеть другую, тоже в своем роде интересную группу — «*Поцелуй*» Далу. Фавн обнял нимфу и крепко-крепко ее целует. Это старая тема, как и смерть, но разработана она с огромной силой выражения.

Наконец, в той же зале нельзя пройти мимо гипсовой статуи Родэна: «*Лежащая женщина*»; это незаконченная вещь: у женщины нет рук, формы ее тела едва намечены. В ней, бесспорно, очень много мощи; но я не понимаю, зачем выставлять то, что еще не доделано. Я слышал, как некоторые посетители сравнивали эту статую с теми статуями Микель-Анджело, которые находятся в медицейской капелле церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Манера Родэна, действительно, напоминает отчасти манеру Микель-Анджело. Но ведь если многие статуи этого последнего остались недоконченными, то это произошло единственно в силу неблагоприятно сложившихся обстоятельств. И Микель-Анджело едва ли захотел бы выставлять их прежде окончательной отделки: для этого в нем слишком сильно развито было эстетическое чувство.

Минуя много других интересных статуй, я останавливаюсь перед двумя бронзовыми *девочками — фабричными работницами* — бельгийского живописца и скульптора Жюля ван-Бисбрука.

Вместе с Константином Менье и Пьером Брэком Жюль ван-Бисбрук принадлежит к той группе бельгийских скульп-

торов, которая не только не чуждается идейного элемента в искусстве, но, напротив, придает ему очень большое значение. Недавно Виктор Руссо — тоже бельгиец — на вопрос о том, что думает он об идейности в искусстве, отвечал: «Я твердо убежден, что, оставаясь прекрасной, скульптура может черпать свое вдохновение в идее, опираться на нее. Здесь любят красивые формы. Но если через красивые формы дает себя знать лиризм великой души, то художественное произведение чрезвычайно много выигрывает от этого в своей выразительности. В чем заключается задача скульптуры? В том, чтобы запечатлеть на веществе душевное волнение, в том, чтобы заставить бронзу или мрамор пропеть вашу поэму, передать ее людям». Это — превосходный ответ*. Истинно прекрасное художественное произведение всегда выражает «*лиризм великой души*». Чтобы с успехом идти по следам Микель-Анджело, надо уметь мыслить и чувствовать так, как мыслил и чувствовал великий флорентинец; надо уметь страдать страданиями окружающего общества, как страдал ими он, написавший от имени своей знаменитой статуи «*Ночь*» известное четверостишие:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso:
Mentre che'l danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però, non mi destar! deh, parla basso! [1]

Менье, Брэку и Бисбруку делает большую честь то обстоятельство, что они понимают значение идейного элемента в такое время, когда большинство художников всех стран так склонно увлекаться парадоксальными внешними эффектами и когда безыдейность в искусстве, иногда облыжно именуемая раскрепощением личности, становится идеалом для многих и многих. Идейность этих художников объясняется тем обстоятельством, что весьма значительный слой бельгийской мелкой буржуазии, недовольный ничем не смягчаемым господством в Бельгии больших денежных мешков, очень склонен к оппозиции, к осуждению существующего там общественного порядка. В Бельгии «интеллигенция» отличается более широким кругозором, чем во Франции, Германии или Швейцарии. В рядах бельгийской рабочей партии очень много «интеллигентов». Но надо заметить, что именно эти «интеллигенты» сообщают партии издавна свойственный ей оттенок умеренности и непоследовательности. В бельгийской «интеллигенции» много хороших намерений; но эти хорошие намерения далеко не вполне исцеляют ее от буржуазных влияний. Это легко видеть, между прочим, и на

* Этот ответ приведен в цитированной выше книге Пика: L'Arte mondiale etc., p. 190—191. [Мировое искусство и т. д., стр. 190—191.]

художественных произведениях группы Менье, Брэка и Бисбрука.

Посмотрите на маленьких фабричных работниц Бисбрука. Плохо питающиеся, малокровные организмы, бедная одежда; худые личики с печатью ранней осмысленности и... покорно, безропотно опущенные вниз молодые головки. Это, без всякого сомнения, очень хорошие, прямо замечательные вещи. Бронза превосходно «поет» в них поэму бедности и рано пережитых лишений. Но в этой поэме не слышится ни одной ноты протеста. Эта поэма есть нечто вроде некрасовского стихотворения, приглашающего читателя пожелать добрый ночи тому, кто все терпит во имя Христа и

Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусства, науки,
Предаваться мечтам и страстям [1].

Правда, от подростков-работниц трудно и ждать протеста, по крайней мере сознательного протеста, но дело в том, что протеста вообще нет в лиризме этих художников. Посмотрите на гипсовую группу Брэка «*Жены рыбаков*»; она тоже находится на выставке. Тесно сбившись в кучу, четыре женщины пристально смотрят вдаль. Их лица очень выразительны, на них ясно виден страх за мужей, застигнутых в море бурей. Женщина, стоящая впереди всей группы, сжимает свои руки с выражением ужаса и покорной мольбы. Это тоже прекрасная вещь, но покорная мольба составляет как бы лейтмотив той поэмы, которую поет это прекрасное произведение. Вы опять скажете, может быть, что бесполезно протестовать против бури. Я спорить не стану, а попрошу вас перейти со мною к находящемуся здесь же бронзовому рельефу Менье: «*Углекопы, возвращающиеся с работы*». Группа из восьми рабочих идет тяжелой походкой людей, раздавленных непосильным трудом. Их головы тоже опущены вниз, и на их низких лбах нет и признака мысли. Эти взрослые микроцефалы, как и девочки-подростки Бисбрука, представляют собой воплощенную покорность. Этот рельеф напомнил мне офорт Эмиля Зуара: «*Белый раб*». Это тоже рабочий, идущий, не знаю уж с работы или на работу, но только всей своей фигурой говорящий о своей приниженности. Вот такие же белые рабы и углекопы Менье. Эти белые рабы напоминают также «*Рабочих лошадей*», изображенных на одном из превосходных офортов Дингеманса,— в «голландской зале». Только «*рабочие лошади*» Дингеманса и бодрее, и сытее, чем «*белые рабы*» Зуара и Менье. С этой стороны мне больше нравится тот рельеф Менье, который был выставлен на международной парижской выставке 1900 года и который

изображает углекопов, несущих на носилках тело своего погибшего на работе товарища; на том рельефе лицо одного из несущих выражает нечто мало похожее на рабскую безропотность. Конечно, там углекопы изображены при исключительных обстоятельствах. Но ведь освободительное движение современного пролетариата не представляет собою ничего исключительного. Основною мыслью этого движения является решительное и бесповоротное отрицание безропотности. Почему же эта мысль не нашла себе выражения ни у Менье, ни у какого-нибудь другого художника? Если бы кто-нибудь захотел составить себе понятие о великих общественных стремлениях нашего времени, если бы он мог сделать это единственно только посредством знакомства с теми художественными произведениями, которые находятся на шестой международной выставке в Венеции, то он остался бы чуждым всякого подозрения насчет того, что наш исторический период выставил какую-то «идею четвертого сословия» и что эта идея имеет удивительное свойство перерождать «белых рабов», зажигая в их сердцах жажду борьбы, а в их головах — свет сознания. Одна только «*Обетованная земля*» Лерманса намекнула бы ему, пожалуй, на то, что люди, носящие грубые башмаки и заплатанные одежды, стремятся в какую-то счастливую даль, но этот намек остался бы таким неясным, почти двусмысленным...

Мы видим отсюда, до какой невероятной степени современное нам искусство односторонне, до какой степени оно глухо к стремлениям рабочего класса. Бытие определяет собою сознание, а не сознание — бытие. Высшие классы не идут и не могут пойти дальше сострадания и жалости к униженным и обиженным. О жалости говорят, к жалости взывают картины Мункаши, Бильбао и Ротты; о жалости говорят, к жалости взывают статуи Бисбрука, Брэка и Менье. Лучшие из тех представителей высших классов, которые не сумели окончательно перейти на сторону пролетариата, способны лишь пожелать «*доброй ночи*» обездоленным и угнетенным. Благодарствуйте, добрые люди! Но ваши часы отстали: ночь уже кончается, начинается «*настоящий день*»...

ГЕНРИК ИБСЕН

I

В лице Генрика Ибсена (родился в 1828 г.) сошел со сцены один из самых выдающихся и самых привлекательных деятелей современной всемирной литературы. Как драматург он был едва ли не выше всех своих современников.

Конечно, те, которые сравнивают его с Шекспиром, впадают в очевидное преувеличение. Как художественные произведения его драмы не могли бы достигнуть высоты драм Шекспира даже в том случае, если бы он обладал колоссальной силой Шекспирова таланта. Даже и тогда в них заметно было бы присутствие некоторого нехудожественного,— скажу больше,— антихудожественного элемента. Кто внимательно читал и перечитывал драмы Ибсена, тот не мог не заметить наличности в них этого элемента. Именно благодаря этому элементу его драмы, местами полные такого захватывающего интереса, местами становятся почти скучными.

Если бы я был противником идейности в искусстве, то я сказал бы, что присутствие указанного элемента в драмах Ибсена объясняется тем, что все они насквозь пропитаны идейностью. И такое замечание на первый взгляд могло бы показаться чрезвычайно метким.

Но таким оно могло бы показаться именно только на первый взгляд. При внимательном же отношении к делу такое объяснение пришлось бы устранить, как совершенно несостоятельное.

В чем же дело? — А вот в чем.

Ренэ Думик справедливо сказал, что отличительную черту Ибсена как художника составляет «вкус к идеям, т. е. нравственное беспокойство, интерес к вопросам совести, потребность взглянуть на все явления повседневной жизни с одной общей точки зрения». И эта черта — эта идейность, взятая

сама по себе, не только не составляет недостатка, но, напротив является огромным достоинством.

Именно благодаря этой черте мы любим не только драмы Ибсена, но и самого Ибсена. Именно благодаря ей он имел право сказать, как он говорит это в письме к Бьернсону от 9-го декабря 1867 г., что он был серьезен в направлении своей жизни [1]. Наконец, именно благодаря ей он стал, как выражается о нем тот же Думик, одним из величайших профессоров «бунта человеческого духа»*.

Проповедь «бунта человеческого духа» сама по себе совсем не исключает художественности. Но нужно, чтобы она была ясной и последовательной, нужно, чтобы проповедник хорошо разобрался в тех идеях, которые он проповедует; чтобы они вошли в его плоть и кровь, чтобы они не смущали, не сбивали, не затрудняли его в момент художественного творчества. Если же это непременное условие отсутствует, если проповедник не сделался полным господином своих идей, если его идеи к тому же неясны и непоследовательны, тогда идейность вредно отразится на художественном произведении, тогда она внесет в него холод, утомительность и скуку. Но заметьте, что вина будет падать здесь не на идеи, а на неумение художника разобраться в них, на то, что он по той или по другой причине не *сделался идейным до конца*. Стало быть, вопреки тому, что кажется на первый взгляд, дело не в идейности, а как раз наоборот,— в недостатке идейности.

Проповедь «бунта человеческого духа» внесла в творчество Ибсена элемент величия и привлекательности. Но когда он проповедовал этот «бунт», то он сам хорошенько не знал, к чему он должен привести. Поэтому он, как и всегда бывает в подобных случаях, дорожит «бунтом» ради «бунта». А когда человек дорожит «бунтом» ради «бунта», когда он сам не понимает, к чему бунт должен привести, тогда его проповедь по необходимости становится *туманной*. И если он мыслит образами, если он художник, то туманность его проповеди непременно приведет к недостаточной определенности его образов. В художественное произведение вторгнется элемент отвлеченности и схематизма. И этот отрицательный элемент, несомненно, присутствует, к большому вреду для них, во всех идейных драмах Ибсена.

Возьмем хоть «Бранда». Думик называет мораль «Бранда» революционной. И она, несомненно, является таковой, поскольку она «бунтует» против буржуазной пошлости и половинчатости. Бранд — непримиримый враг всякого оппортунизма,

* Le Théâtre d'Ibsen. «Revue des deux Mondes», 15 Juin 1906. [Театр Ибсена. «Журнал двух континентов», 15 июня 1906.]

и с этой стороны он очень похож на революционера, но только похож и только с одной стороны. Прислушайтесь к его речам, он гремит:

Юные, бодрые души, за мной!
Ваше дыханье живое
пыль в этом затхлом
углу да сметет!
Вас поведу я к победе!
Рано иль поздно проснуться должны,
стать благородней и чище,
цепь компромиссов порвать.
Так скорее прочь из
оков малодушья,
тины раздвоенности!
На врага смело ударьте
всей силой,
бейтесь с ним — не на живот,
а на смерть! [1]

Это очень недурно сказано. Революционеры охотно рукоплещут таким речам [2]. Но где тот враг, на которого надо «ударить всей силой»? За что именно нужно биться с ним не на живот, а на смерть? В чем состоит «все», которому в горячей проповеди Бранда противостоит «ничего»? Бранд и сам этого не знает. Поэтому, когда толпа кричит ему: «Веди! все мы идем за тобою!», он может предложить им только такую программу действий:

В высь по застывшим
волнам ледников,
вниз по долинам, селеньям,
вдоль-поперек мы всю
землю пройдем,
петли, силки все развяжем,
выпустим души, попавшие в плен,
их обновим и очистим,
дряблости, лени сотрем все следы,
будем воистину — люди,
пастыри; старый чекан обновим,
в храм превратим государство! [3]

Посмотрите же, что выходит.

Бранд предлагает своим слушателям порвать цепь компромиссов и энергично взяться за дело. В чем будет состоять это дело? В обновлении и очищении душ, попавших в плен, в стирании с них всех следов дряблости и лени, т. е. в том, чтобы научить всех людей порвать цепь компромиссов. А что будет, когда они порвут эту цепь? Это — неизвестно ни Бранду, ни самому Ибсену. Вследствие этого борьба с компромиссами становится сама себе целью, т. е. оказывается бесцельной, а изображение этой борьбы в драме — путешествие Бранда и следующей за ним толпы «в высь, по застывшим волнам

ледников» — выходит не художественным, а, пожалуй, даже и антихудожественным. Не знаю, какое впечатление произвело оно на вас, а меня оно заставило вспомнить о Дон-Кихоте: скептические замечания, делаемые уставшей толпой Бранду, сильно напоминают те замечания, которые Санхо Панса делает своему рыцарственному господину. Но Сервантес смеется, между тем как Ибсен проповедует. Поэтому сравнение оказывается далеко не в пользу этого последнего.

Ибсен привлекателен своим «нравственным беспокойством», своим интересом к вопросам совести, моральным характером своей проповеди. Но его мораль так же отвлеченна, а поэтому так же бессодержательна, как мораль Канта.

Кант говорил, что если ставить логике вопрос, что́ истинно, и стараться получить от нее ответ на этот вопрос, то выходит смешная картина, похожая на то, как если бы один человек доил козла, а другой подставлял решето.

По этому поводу Гегель справедливо замечает с своей стороны, что совершенно такая же смешная картина получается, когда люди ставят чистому практическому разуму вопрос о том, что такое право и долг и пытаются ответить на него с помощью того же разума.

Кант видел критерий нравственного закона не в содержании, а в форме воли, не в том, *чего* мы желаем, а в том, *как* мы желаем. Этот закон лишен всякого содержания.

По словам Гегеля, такой закон «указывает лишь, чего нельзя делать, но не говорит... что следует делать... Он абсолютен не положительно, а «отрицательно»; он имеет неопределенный или бесконечный характер, тогда как нравственный закон по своему существу должен быть абсолютным и положительным. Поэтому нравственный закон Канта не имеет нравственного характера»*.

Точно так же не имеет нравственного характера и нравственный закон, проповедуемый Брандом. Благодаря своей пустоте он оказывается совершенно бесчеловечным, что хорошо видно, например, в той сцене, где Бранд требует от своей жены, чтобы она рассталась во имя благотворительности с тем чепчиком, в котором умер ее ребенок и который она, по ее словам, берегла на своей груди, смочив его своими слезами. И когда Бранд проповедует этот закон, бесчеловечный именно в силу своей бессодержательности, он доит козла, а когда Ибсен представляет нам этот закон в живом образе, он напоминает человека, подставляющего решето и тем желающего помочь доению козла.

---

* Ср. *Куно Фишер*, История новой филос., т. VIII, Спб. 1902 г., стр. 279—280 [1].

Правда, мне могут сказать, что сам Ибсен делает существенную поправку к проповеди своего героя.

Когда Бранд умирает, задавленный лавиной, некий «голос» кричит ему, что бог есть deus caritatis*. Но эта поправка ровно ничего не изменяет. Несмотря на нее, нравственный закон все-таки остается в глазах Ибсена сам себе целью. И если бы наш художник вывел перед нами героя, проповедующего на тему о милосердии, то его проповедь вышла бы не менее отвлеченной, чем проповедь Бранда. Он явился бы лишь разновидностью одного и того же вида, к которому принадлежит и строитель Сольнес, и скульптор Рубек («Когда мы, мертвые, пробуждаемся»), и Росмер, и даже — странно сказать! — обанкротившийся делец Джон Габриэль Боркман перед смертью.

У всех у них стремление в вышину свидетельствует лишь о том, что Ибсен не знает, куда им следует стремиться. Все они доят козла.

Мне возразят: «Но это — символы!» — Я отвечу: «Конечно! Весь вопрос в том, почему Ибсен вынужден был прибегать к символам. И это очень интересный вопрос».

«Символизм,— говорит один французский поклонник Ибсена [1],— есть та форма искусства, которая дает удовлетворение одновременно и нашему желанию изобразить действительность, и нашему желанию выйти из ее пределов. Он дает нам конкретное вместе с абстрактным». Но, во-первых, та форма искусства, которая дает нам конкретное вместе с абстрактным, несовершенна в той самой мере, в какой живой, художественный образ обескровливается и бледнеет вследствие примеси абстракции, а, во-вторых, зачем нужна эта примесь абстракции? По смыслу только что приведенной мною цитаты оказывается, что она нужна как средство выйти за пределы действительности. Но за пределы данной действительности — потому что мы всегда имеем дело только с данной действительностью — мысль может выйти двумя путями: во-первых, путем *символов*, ведущих в область абстракции; во-вторых, тем же путем, которым сама действительность — действительность *нынешнего дня*,— развивая своими собственными силами свое собственное содержание, выходит за свои пределы, переживая самое себя и создавая основу для *действительности будущего*.

История литературы показывает, что человеческая мысль выходит за пределы данной действительности иногда первым путем, иногда вторым. Первым путем она выходит тогда, когда она не умеет понять смысла данной действительности и потому бывает не в силах определить *направления ее развития*; вторым путем она выходит тогда, когда ей удается разрешить эту под-

* [Милосердный бог.]

час очень трудную и даже неразрешимую задачу и когда она, по прекрасному выражению Гегеля, оказывается в состоянии произнести *волшебные слова, вызывающие образ будущего*. Но способность произнести «волшебные слова» есть признак силы, а неспособность произнести их — признак слабости. И когда в искусстве данного общества обнаруживается стремление к символизму, то это верный признак того, что мысль этого общества — или мысль того класса общества, который налагает свою печать на искусство,— не умеет проникнуть в смысл совершающегося перед нею общественного развития. Символизм — это нечто вроде свидетельства о бедности. Когда мысль вооружена пониманием действительности, ей нет надобности идти в пустыню символизма.

Говорят, что литература и искусство представляют собою зеркало общественной жизни. Если это справедливо,— а это без малейшего сомнения справедливо,— то ясно, что стремление к символизму, этому свидетельству о бедности общественной мысли, имеет свои причины в том или другом складе общественных отношений, в том или другом ходе общественного развития: общественное сознание определяется общественным бытием.

Каковы могут быть эти причины? Я именно хочу ответить на этот вопрос, поскольку он касается Ибсена. Но прежде я хочу иметь в своем распоряжении достаточно данных, показывающих, что я не был неправ, когда сказал, что Ибсен, подобно своему Бранду, сам не знает, куда должны стремиться люди, решившиеся «порвать цепь компромиссов»; что тот нравственный закон, который он проповедует, лишен всякого определенного содержания.

Посмотрим, каковы были общественные взгляды Ибсена.

Известно, что анархисты считают его своим или почти своим.

Брандес утверждает, что на Ибсена, как на представителя анархического учения, ссылался один «бомбометатель» в своей защитительной речи перед судом*. Я не знаю, какого «бомбометателя» имеет в виду Брандес. Но несколько лет тому назад, присутствуя в женевском театре на представлении «Доктора Стокмана», я сам видел, с каким сочувствием слушала находившаяся там же группа анархистов горячие тирады честного доктора против «компактного большинства» и против всеобщего избирательного права. И надо сознаться, что эти тирады в самом деле напоминают рассуждения анархистов. Напоминают их и многие взгляды самого Ибсена. Припомните, например,

---

* *Georg Brandes*, Gesammelte Schriften, Deutsche Original-Ausgabe, 4 B., S. 241 [*Георг Брандес*, Собрание сочинений, немецкое издание с подлинника, 4 том, стр. 241] [1].

как ненавидел Ибсен государство. Он писал Брандесу, что охотно принял бы участие в революции, направленной против этого, ненавистного ему, учреждения [1]. Или прочтите его стихотворение: «Моему другу, революционному оратору». Из него мы видим, что Ибсен признает заслуживающей сочувствия только одну революцию: всемирный потоп. Но и тогда «черт был обманут, потому что Ной, как вы знаете, остался господином над волнами» [2]. Сделайте tabula rasa!* — восклицает Ибсен,— и я буду с вами. Это уже совсем по-анархически. Можно подумать, что Ибсен начитался сочинений М. А. Бакунина.

Но не торопитесь на этом основании причислять нашего драматурга к анархистам. Одинаковые речи имели совершенно различный смысл в устах Бакунина, с одной стороны, и в устах Ибсена — с другой. Тот же Ибсен, который говорит, что готов принять участие в революции, направленной против государства, дает очень недвусмысленно понять, что в его глазах форма общественных отношений не имеет значения, а важен лишь «*бунт человеческого духа*». В одном из своих писем к Брандесу он говорит, что лучшей политической формой кажется ему наш русский политический строй, потому что этот строй вызывает в людях наиболее сильное стремление к свободе [3]. Выходит, что в интересах человечества нужно было бы увековечить этот строй и что все те, которые стремятся к устранению этого строя, грешат против человеческого духа. М. А. Бакунин, конечно, не согласился бы с этим.

Ибсен признавал, что современное правовое государство имеет некоторые преимущества сравнительно с государством полицейским. Но эти преимущества имеют значение только с точки зрения гражданина, а человеку вовсе нет надобности быть гражданином. Тут Ибсен вплотную подходит к политическому индифферентизму, и неудивительно, что он, враг государства и неутомимый проповедник «бунта человеческого духа», охотно мирился с одним из самых непривлекательных видов государства, какие только знает история: известно, что он искренно сожалел о занятии Рима итальянскими войсками, т. е., стало быть, о падении светской власти пап [4].

Тот совсем не понимает Ибсена, кто не видит, что «бунт», им проповедуемый, так же бессодержателен, как и нравственный закон Бранда, и что именно этим и объясняются недостатки драматических произведений нашего автора.

Как вредно отзывается бессодержательность Ибсеновского «бунта» на характере его художественного творчества, яснее всего показывают именно самые лучшие его драмы. Возьмите

---

* [Буквально: «чистая доска», здесь в смысле «пустое место»]

хотя бы *«Опоры общества»* [1]. Это — во многих отношениях великолепное произведение. Оно беспощадно и в то же время художественно разоблачает перед нами нравственную гниль и лицемерие буржуазного общества. Но какова его развязка? Самый типичный и закоренелый из бичуемых Ибсеном буржуазных лицемеров, консул Берник, приходит к сознанию своей нравственной гнусности, громогласно кается в ней чуть ли не перед целым городом и с умилением заявляет о сделанном им открытии, которое состоит в том, что опора общества — это женщины, на что его почтенная родственница госпожа Гессель с трогательной важностью возражает: «нет, свобода и истина — вот основы общества!»[2]

Если бы мы спросили эту почтенную особу, какой истины она добивается и какой свободы она хочет, то она сказала бы, что свобода состоит в независимости от общественного мнения, а на вопрос об истине она ответила бы, вероятно, указанием на содержание драмы. Консул Берник в молодые годы имел любовную интригу с одной актрисой, а когда муж этой актрисы узнал, что она находится в связи с каким-то господином, и когда дело стало грозить страшным скандалом, тогда его вину взял на себя его друг Иоган Теннисен, который уехал в Америку и на которого он, кстати, возвел обвинение в краже денег. В течение многих лет, прошедших с тех пор, в жизни консула Берника поверх этой основной лжи образовались целые наслоения лжи второстепенной и третьестепенной, что не помешало ему, впрочем, стать одной из «опор общества». Как мы уже знаем, под конец драмы Берник публично кается почти во всех своих грехах,— кое-что он все-таки утаивает, а так как этот неожиданный нравственный переворот совершается в нем отчасти под благотворным влиянием г-жи Гессель, то отсюда видно, какая истина должна, по ее мнению, лечь в основу общества. Если ты шалишь с актрисами, то так и говори, что в шалости виноват именно ты, а на своих ближних напраслины не возводи. То же и насчет денег: если у тебя никто не крал их, то не надо делать такой вид, как будто они кем-то похищены. Такая правдивость может иногда повредить тебе в общественном мнении, но г-жа Гессель уже сказала тебе, что по отношению к нему нужно быть совершенно независимым. Пусть все последуют этой возвышенной морали, и скоро настанет эра несказанного общественного благополучия.

Гора родила мышь! В этой замечательной драме дух «взбунтовался» только для того, чтобы успокоиться, произнеся одно из самых избитых и скучных общих мест. Едва ли нужно прибавлять, что такое, поистине, ребяческое разрешение драматического конфликта не могло не повредить эстетическому достоинству.

А честнейший доктор Стокман! Он беспомощно путается в целом ряде самых жалких и самых вопиющих противоречий. В 4-м действии, в сцене народного собрания, он «естественнонаучно» доказывает, что демократическая печать постыдно лжет, называя народную массу истинным ядром народа. «Толпа есть только сырой материал, из которого мы, лучшие люди, должны создать народ». Очень хорошо! Но откуда же следует, что «вы» — лучшие люди? Вот тут-то и начинается цепь неопровержимых, по мнению доктора, естественнонаучных доказательств. В человеческом обществе повторяется то, что мы видим всюду, где есть жизнь. «Посмотрите на обыкновенную крестьянскую курицу. Какое мясо у этого чахлого животного? О нем почти не стоит и говорить! А какие яйца несет такая курица? Всякая мало-мальски уважающая себя ворона несет почти совершенно такие же. Теперь возьмите испанскую или японскую курицу, и вы увидите нечто совсем другое! Далее я позволю себе указать вам на собак, к которым мы, люди, стоим так близко. Представьте себе сначала обыкновенную крестьянскую дворняжку... Потом поставьте рядом с этой дворняжкой пуделя, предки которого в течение нескольких поколений жили в хороших домах, где они слышали гармонические голоса и музыку. Не думаете ли вы, что мозг пуделя гораздо более развит, чем мозг дворняжки? Да, вы можете быть в этом совершенно уверены! Именно таких цивилизованных пуделей фокусники научают выделывать удивительнейшие штуки. Дворняжка никогда и ни за что не научилась бы таким штукам» [1].

Я совершенно оставляю в стороне вопрос о том, насколько японская курица, пудель или вообще та или другая разновидность *прирученных* животных может быть отнесена к числу «*лучших*» в животном мире. Я замечу только, что «естественнонаучные» доводы нашего доктора побивают его самого. В самом деле, по их смыслу выходит, что к лучшим людям, к руководителям общества, могут принадлежать только те, чьи предки в течение многих поколений «жили в хороших домах, где они слышали гармонические голоса и музыку». Я позволяю себе нескромный вопрос: принадлежит ли к числу таких людей сам доктор Стокман? Насчет его предков нет решительно никаких указаний в пьесе Ибсена; но вряд ли Стокманы были аристократами. А что касается его собственной жизни, то она была в значительной своей части полною лишений жизнью интеллигента-пролетария. Выходит, что он гораздо лучше сделал бы, если бы оставил предков в покое, как советовал когда-то крыловский мужик своим гусям. Пролетарий-интеллигент силен, когда силен не предками, а теми новыми знаниями и идеями, которые приобретает он сам в течение своей собственной более или менее трудовой жизни.

Но в том-то и дело, что мысли доктора Стокмана и не новы, и несостоятельны. Это — пестрые мысли, как сказал бы покойный Каронин. Наш доктор воюет с «большинством». Из-за чего же возгорелась война?

Из-за того, что «большинство» не хочет предпринять тех радикальных перестроек в водолечебном заведении, которые безусловно необходимы в интересах больных.

Но раз это так, то доктору Стокману легко было бы догадаться, что «большинством-то» в данном случае являются именно больные, стекающиеся в городок со всех сторон, между тем как восстающие против перестроек жители городка играют по отношению к ним роль меньшинства. Если бы он заметил это,— а заметить это, повторяю, было очень легко: это бросалось в глаза,— то он увидел бы, что греметь против «большинства» в данном случае совершенно бессмысленно. Но это еще не все. Из кого состояло в городке то «компактное большинство», с которым пришел в столкновение наш герой? Во-первых, из акционеров водолечебного заведения; во-вторых, из домовладельцев; в-третьих, из газетчиков и типографщиков, держащих нос по ветру, наконец, в-четвертых, из городского плебса, находящегося под влиянием этих трех элементов и потому слепо идущего за ними. Сравнительно с первыми тремя элементами плебс составляет, конечно, *большинство* в компактном «большинстве». Если бы доктор Стокман обратил на это свое просвещенное внимание, то он сделал бы открытие, гораздо более нужное для него, чем то, которое он делает у Ибсена: он увидел бы, что истинным врагом прогресса является не «большинство», против которого он гремит к радости анархистов, а лишь *неразвитость этого большинства, обусловленная зависимым положением, в котором его держит экономически сильное меньшинство*. А так как наш герой говорит анархический вздор не по злой воле, а тоже единственно по неразвитости, то он, сделав это открытие и благодаря ему подвинувшись довольно далеко в своем развитии, стал бы греметь уже не против большинства, а именно против экономически сильного меньшинства. Тогда ему перестали бы, может быть, рукоплескать анархисты; но зато за него была бы тогда истина, которую он всегда любил, но которой он никогда не понимал по причине уже указанной своей неразвитости.

Анархисты недаром рукоплещут доктору Стокману [1]. Его мышление отличается тем же самым недостатком, которым характеризуется их собственный образ мыслей. Наш честный доктор мыслит в высшей степени отвлеченно. Он знает только абстрактную противоположность между истиной и заблуждением; он, толкующий о предках пуделя, не догадывается о том, что сама истина может принадлежать к

различным категориям в зависимости от своего *происхождения*.

Между нашими крепостниками «эпохи великих реформ», наверно, встречались люди гораздо более просвещенные, чем их «крещеная собственность». Такие люди не думали, конечно, что гром вызывается прогулками по небу пророка Ильи в его колеснице. И если бы речь зашла о причинах грозы, то истина оказалась бы на стороне *меньшинства* — просвещенных крепостников,— а не на стороне *большинства* — непросвещенной крепостной «черни». Ну, а что было бы, если бы речь зашла о крепостном праве? Было бы то, что большинство — те же непросвещенные крестьяне — высказывалось бы за его отмену, а меньшинство — те же просвещенные крепостники — закричало бы, что отменить его значит потрясти все самые «священные основы». На чьей же стороне была бы тут истина? Мне сдается, что она была бы не на стороне просвещенного меньшинства. О своем собственном деле человек,— или класс, сословие,— судит далеко не всегда безошибочно. Тем не менее мы имеем все основания сказать, что когда человек,— или сословие, класс,— судит о своем собственном деле, то у нас есть несравненно больше шансов услышать правильное суждение об этом деле от этого человека, чем от того, хотя бы и более просвещенного лица, которое заинтересовано в том, чтобы изображать это дело в превратном виде. А если это так, то ясно, что там, где речь заходит *об общественных отношениях*,— а следовательно, и об *интересах* различных классов или слоев населения,— было бы величайшим заблуждением думать, что меньшинство всегда право, а большинство всегда заблуждается. Совершенно наоборот. Общественные отношения складывались до сих пор так, что большинство эксплуатировалось меньшинством. Поэтому в интересах меньшинства было искажать истину во всем том, что касалось этого основного факта общественных отношений.

Эксплуатирующее меньшинство не могло не лгать или, так как оно лгало не всегда сознательно, было лишено возможности не заблуждаться. А эксплуатируемое большинство не могло чувствовать, где,— как выражаются немцы,— башмак жмет ему ногу, и не могло не желать исправления башмака. Иначе сказать, объективная необходимость поворачивала глаза большинства в сторону истины, а глаза меньшинства — в сторону заблуждения. А на этом основном заблуждении эксплуатирующего меньшинства возводилась целая и чрезвычайно сложная надстройка побочных его заблуждений, мешающих ему смотреть истине прямо в глаза. Вот почему нужна была бы вся наивность доктора Стокмана, чтобы ожидать от этого меньшинства чуткого отношения к истине и бескорыстного служения ей.

II

«Но эксплуатирующее меньшинство — это вовсе не лучшие люди,— возразил бы мне доктор Стокман.— Лучшие люди — это мы, интеллигенты, живущие своим собственным, а не чужим, умственным трудом и неуклонно стремящиеся к истине».

Положим. Но вы, «интеллигенты», не падаете с неба, а представляете собою плоть от плоти и кость от костей породившего вас общественного класса. Вы являетесь идеологом этого класса. Аристотель был самым несомненным «интеллигентом», а между тем он только возводил в теорию взгляды современных ему просвещенных греческих рабовладельцев, когда говорил, что сама природа одних людей осуждает на рабство, а других — предназначает к господству [1].

Какая интеллигенция играла революционную роль в обществе?

Та, и только та, которая в вопросах, касавшихся общественных отношений, умела встать на сторону эксплуатируемого большинства и отказаться от презрения к толпе, так часто свойственного «интеллигенту».

Когда аббат Сийес писал свою знаменитую брошюру: «Что такое третье сословие?», в которой он доказывал, что это сословие есть *«вся нация за исключением привилегированных»*, он выступал в качестве передового «интеллигента» и был на стороне угнетенного *большинства.*

Но тогда он покидал точку зрения отвлеченной противоположности между истиной и заблуждением и становился на почву конкретных общественных отношений.

А наш милый доктор Стокман все выше и выше взбирается в область абстракции и даже не подозревает, что там, где затрагиваются *общественные вопросы*, к истине надо идти совсем иным путем, чем в вопросах *естествознания*. По поводу его рассуждений мне вспоминается замечание, сделанное Марксом в первом томе «Капитала» о натуралистах, берущихся без надлежащей методологической подготовки за разрешение общественных вопросов.

Эти люди, мыслящие материалистически в своей специальности, оказываются чистейшими идеалистами в общественной науке.

Чистейшим идеалистом оказывается и Стокман в своих «естественнонаучных» рассуждениях о свойствах народной массы. По его словам, он открыл, что масса не может свободно мыслить. Почему же? А вот послушайте, но не забудьте при этом, что для Стокмана свободомыслие значит «почти то же», что и нравственность.

«К счастью, все это лишь старая, традиционная ложь, будто культура деморализует. Нет, деморализует тупость, нищета, безобразие житейских условий. В доме, где не метут, не проветривают ежедневно — моя жена Катерина утверждает, что нужно даже ежедневно подмывать пол, но об этом еще можно поспорить, — ну, так в таком доме, говорю я, люди в какие-нибудь два-три года теряют способность мыслить и поступать нравственно. От недостатка кислорода и совесть чахнет. И, пожалуй, во многих домах у нас в городе сильная недохватка в кислороде, раз это сплоченное большинство может быть настолько бессовестно, что готово строить свой достаток на трясине лжи и обмана» [1].

Выходит, что если акционеры водолечебного заведения и домовладельцы хотят обманывать больных, — а мы уже знаем, что почин обмана принадлежит именно представителям акционеров, — то это объясняется их бедностью, которая ведет за собою недостаток чистого воздуха в их домах; если наши министры всеми неправдами служат реакции, то это происходит потому, что редко подметается пол в их роскошных казенных квартирах, а если наши пролетарии возмущаются министерскими неправдами, то это вызывается тем, что они вдыхают много кислорода... особенно тогда, когда их выбрасывают из домов на улицу во время безработицы. Здесь доктор Стокман доходит до Геркулесовых столбов в беспредельном море путаницы понятий. И здесь яснее, чем где-нибудь, обнаруживаются слабые стороны его отвлеченного мышления. Что нищета является источником испорченности и что ошибаются те люди, которые относят испорченность на счет «культуры», это, конечно, совершенно справедливо. Но, во-первых, неправда то, что *всякая* испорченность объясняется бедностью и что «культура» *при всяких обстоятельствах* облагораживает людей. Во-вторых, как ни велико развращающее влияние нищеты, однако «недохватка в кислороде» не мешает пролетариату наших дней быть несравненно более отзывчивым, чем все другие общественные классы, по отношению ко всему тому, что в настоящее время является самым передовым, истинным и благородным. Сказать, что данное общество бедно, еще не значит определить, *как влияет* бедность на его развитие. *Недохватка* в кислороде всегда будет *отрицательной* величиной в алгебраической сумме общественного развития. Но если этот недостаток обусловливается не слабостью общественных производительных сил, а общественными отношениями производства, ведущими к тому, что *производители* бедствуют, между тем как *присвоители* не знают предела своим прихотям и своему мотовству, — словом, если причина «недохватки» лежит в самом обществе, тогда она, отупляя и развращая *некоторые слои населения*,

порождает революционную мысль и возбуждает революционное чувство *в главной его массе*, ставя ее в отрицательное отношение к существующему общественному порядку. Это именно то, что мы видим *в капиталистическом* обществе, в котором на одном полюсе накопляется богатство, а на другом — бедность, а вместе с бедностью также революционное недовольство своим положением и понимание условий своего освобождения. Но наивный доктор не имеет об этом ни малейшего представления. Он решительно не способен понять, каким образом пролетарий может мыслить и поступать благородно, несмотря на то, что дышит плохим воздухом и что пол в его жилище часто оставляет желать очень многого в смысле чистоты. Вот почему Стокман, не переставая мнить себя самым передовым мыслителем, стоящим «на аванпостах человечества», объявляет в своей речи бессмыслицей то учение, согласно которому масса, чернь, серая толпа, составляет ядро общества... «Что рядовые из этой толпы. эти невежественные и неразвитые члены общества, имеют те же права судить-рядить, одобрять, отвергать, ведать и править, как единичные личности, представители умственной аристократии...» И вот почему этот представитель «умственной аристократии» выдвигает как самоновейшее открытие тот вывод, который еще Сократом выдвигался против демократии: «Из каких людей составляется большинство в стране? из умных или глупых? Я думаю, все согласятся, что глупые люди составляют страшное подавляющее большинство на всем земном шаре. Но правильно ли, чтобы глупые управляли умными?» Один из присутствующих на собрании рабочих восклицает при этом: «Долой человека, говорящего такие вещи!» Он искренно принимает Стокмана за врага народа. И он по-своему прав.

Доктор, разумеется, нисколько не желал зла народу, когда требовал коренной перестройки водолечебницы. Совсем нет, в этом случае он был врагом не народа, а его эксплуататоров. Но, вовлеченный в борьбу с этими эксплуататорами, он по недоразумению выдвигает против них такие доводы, которые придуманы были *людьми, боявшимися господства народа*. Он начинает говорить, сам того не желая и не замечая, *как враг народа*, как защитник политической реакции.

Интересно, что у Бьернсона во второй части его драмы «Сверх сил» в духе доктора Стокмана высказывается уже настоящий и сознательный «*враг народа*», эксплуататор по призванию, предприниматель Гольгер.

В беседе с Рахилью (во втором акте) он говорит, что мир будет прекрасен только тогда, когда предоставлено будет свободно действовать людям, одаренным умом и волей, и когда перестанут прислушиваться к утопиям и к болезненным фан-

тазиям толпы и массы. «Необходимо вернуться назад (sic! — *Г. П.*) и предоставить власть только тем, которые имеют мужество и гений. Я не знаю, когда кончится борьба, но что я могу с уверенностью сказать вам, это то, что победит личность, а не масса».

В другом месте — на собрании предпринимателей в третьем действии — он смеется над рабочими, которые, рассказывая «свои, известные вам (т. е. тем же предпринимателям. — *Г. П.*) истории, говорят: «Мы — большинство, мы должны иметь власть»». Но Гольгер замечает, что насекомые тоже многочисленны. «Нет, милостивые государи, если бы благодаря голосованию или чему-нибудь другому власть оказалась в руках подобного большинства, большинства, не знающего, что такое порядок, лишенного духа последовательности, привычки к делам, наконец, всех традиций ума и искусства, необходимых для нашей организации, нам оставалось бы сделать только одно: холодно, решительно мы ответили бы им криком: пушки вперед!»

Это по крайней мере ясно и последовательно. Добрейший доктор Стокман, наверно, с величайшим негодованием осудил бы такую последовательность. Он хочет истины, а не кровопролития. Но в том-то и дело, что он сам не понимает истинного смысла своих разглагольствований о всеобщем избирательном праве. Он в своей изумительной наивности воображает, что сторонники этого права хотят решать посредством всеобщего голосования вопросы *науки*, а не вопросы *общественной практики*, теснейшим образом связанные с интересами массы и решаемые *вопреки* этим интересам, если масса не имеет права решать их *согласно с ними*. Интересно, что этого до сих пор не понимают и анархисты.

Бьернсон даже во вторую эпоху своей литературной деятельности, т. е. когда он отказался от своих прежних религиозных верований и перешел на точку зрения современного естествознания, далеко не совсем отделался от абстрактного взгляда на общественные вопросы. Но в указанную эпоху он все-таки грешил этим грехом несравненно меньше, чем Ибсен. Хотя этот последний и говорит в одном своем заявлении, относящемся к 1890 году, что он, поскольку позволяли ему его способности и обстоятельства, старался ознакомиться с «социал-демократическими вопросами» и что он только не имел возможности изучать «обширную литературу, относящуюся к различным социалистическим системам»*, но по всему видно, что «социал-демократические вопросы» остались совершенно недоступ-

* *Henrik Ibsens* sämmtliche Werke, erster Band, S. 510 [*Генрик Ибсен*, Собрание сочинений, т. I, стр. 510] [1].

ными его пониманию, если не в том, что касается *решения* тех или других из них в *отдельности*, то в том, что касается самого *метода их решения*. По отношению к *методу* Ибсен всегда оставался идеалистом чистейшей воды*.

Уже этим создавалось много шансов ошибки. И это пока еще не все.

Ибсен не только держался идеалистического метода решения общественных вопросов, но в его уме эти вопросы всегда получали слишком *узкую* формулировку, не соответствующую *широкому* размаху общественной жизни в современном *капиталистическом* обществе. И этим окончательно уничтожалась всякая возможность найти правильное решение.

III

В чем же тут дело? Чем обусловливались эти роковые промахи мысли у человека, чрезвычайно даровитого, умного и обладавшего к тому же самой неподдельной и самой сильной жаждой истины?

Все дело тут во влиянии на миросозерцание Ибсена *той общественной среды, в которой он родился и вырос*.

Виконт де Колльвилль и Ф. Зепелэн — авторы довольно интересной книги: «Le Maître du drame moderne — Ibsen»** — очень презрительно относятся к мысли о том, что миросозерцание великого норвежского драматурга сложилось под влиянием «пресловутой среды, дорогой Тэну»***. Они думают, что Норвегия «вовсе не была той средой, в которой развился гений Ибсена»****. Но их решительно опровергает материал, собранный в их собственной книге.

Вот, например, они сами говорят, что некоторые драмы Ибсена целиком были «зачаты» им под влиянием воспоминаний своего детства. Разве же это не влияние среды? А кроме того, посмотрите, как они сами характеризуют ту социальную среду, в которой родился, рос и развивался Ибсен. Эта среда, говорят они, отличалась «безнадежной банальностью»*****.

* Ля Шенэ говорит об Ибсене («Mercure de France», 15 juin 1906 [«Вестник Франции»]): «он прилагал научный метод с возрастающей строгостью». Это показывает, что сам Ля Шенэ относится к вопросу о методе без всякой «строгости». На самом деле, будто бы научный метод Ибсена, совершенно негодный при решении общественных вопросов, был неудовлетворителен даже и в применении к вопросам индивидуального характера. Вот почему врач Нордау мог упрекнуть его во многих грубых ошибках. Впрочем, сам Нордау смотрит на литературные явления слишком отвлеченно[1].

** [«Ибсен — мастер современной драмы»]

*** Introduction, p. 15 [Введение]

**** Ibidem, p. 16.

***** Le Maître du drame moderne etc., p. 29.

Приморский городок Гримстад, в котором протекли юношеские годы Ибсена, выходит в их описании классическим местом пошлости и скуки. «Все источники существования этого городка заключались в его гавани и в его торговле. В подобной среде мысли не поднимаются выше уровня материальной жизни, и если обыватели выходят иногда из дому, то делают это единственно затем, чтобы справиться, когда приходят суда, и заглянуть в биржевой бюллетень... Все знают друг друга. Стена частной жизни прозрачна в подобных отвратительных дырах, как стекло. Богатому человеку все почтительно кланяются, человека зажиточного приветствуют уже не так торопливо, а на поклон рабочего или крестьянина отвечают сухим кивком головы» *. «Все делается там до крайности медленно: чего не сделали сегодня, можно сделать завтра. Все, уклоняющееся от обычных привычек жизни, подвергается строгому порицанию; все оригинальное кажется смешным, все эксцентричное — преступным» **. А Ибсен уже тогда отличался склонностью к оригинальности и к эксцентричности.

Нетрудно догадаться, как должен был он чувствовать себя среди этих мещан. Они раздражали его; он раздражал их. «Мои друзья, — говорит о себе сам Ибсен в предисловии ко второму изданию «Катилины», — находили меня чудаком; мои враги очень возмущались тем, что человек, занимающий такое низкое общественное положение***, позволяет себе судить о вещах, о которых они сами не смеют иметь свое суждение. Я прибавлю, что мое бурное поведение иногда оставляло *обществу* мало надежды на то, что я когда-нибудь усвою себе буржуазные добродетели... Словом, между тем как мир был взволнован революционной идеей, я находился в открытой войне с тем маленьким обществом, в котором я жил по воле судьбы и обстоятельств» [1].

Не лучше жилось Ибсену и в столице Норвегии, Христиании, где он впоследствии поселился. И в ней пульс общественной жизни бился с безотрадной медленностью. «В начале этого (т. е. XIX. — *Г. П.*) века, — говорят де-Колльвилль и Зепелэн, — Христиания была маленьким городком с шеститысячным населением. С быстротой, напоминающей развитие американских городов, она сделалась городом с населением около 180.000, но сохранила всю свою прежнюю мелочность: в ней продолжали процветать сплетни, пересуды, клеветы и низости. В ней превозносили посредственность и не признавали истинного величия. Можно было бы составить целый том из статей,

* Ibid., p. p. 36—37.
** Ibid., p. 37.
*** Ибсен был в Гримстаде аптекарским учеником.

посвященных скандинавскими писателями некрасивым сторонам жизни норвежской столицы*.

Ибсен продолжал задыхаться здесь, как задыхался он в Гримстаде. А когда началась датско-германская война, чаша его терпения переполнилась [1]. На словах норвежцы полны были скандинавского патриотизма и готовы были всем пожертвовать для общего блага трех скандинавских народов. Но на деле они не оказали ровно никакой помощи Дании, которая скоро была побеждена своими сильными противниками. В пламенном стихотворении «Брат в беде», написанном в декабре 1863 года, Ибсен заклеймил пустую фразеологию скандинавского патриотизма [2]; «и с этих пор, — говорит один из его немецких биографов, — в его сердце закралось презрение к людям»**. Во всяком случае он проникся полным презрением к своим согражданам. «Тогда отвращение Ибсена дошло до крайней степени, — говорит де-Колльвилль и Зепелэн, — он понял, что для него уехать из такой страны стало вопросом жизни и смерти»***. Кое-как уладив свои материальные дела, он «отряхнул прах от ног своих» и уехал за границу, где оставался почти до самой своей смерти.

Уже эти немногие данные показывают, что, вопреки нашим французским авторам, общественная среда должна была наложить очень заметную печать на жизнь и на миросозерцание Ибсена, а следовательно, и на его литературные произведения.

Говоря это, я прошу читателя помнить, что влияние всякой данной общественной среды испытывает на себе не только тот, кто уживается с нею, но также и тот, кто объявляет ей войну.

Мне могут возразить: «Однако же вот Ибсен не ужился с той самой средой, с которой прекрасно уживалось огромнейшее большинство его сообщественников». На это я отвечу, что воевали с этой средой довольно многие норвежские писатели, но что, разумеется, Ибсен вел с нею войну на свой особый, личный лад. Но я ведь и не отрицаю значения личности в истории вообще и в истории литературы в частности. Ведь без личностей не было бы и общества, а значит не было бы и истории. Когда данная личность протестует против окружающей пошлости и неправды, тут непременно сказываются ее умственные и нравственные особенности: ее проницательность, ее чуткость, ее отзывчивость и т. п. Каждая личность своей особой походкой идет по дороге протеста. Но куда ведет эта дорога, это зависит от общественной среды, окружающей протестую-

---

* Ibid., p. 75

** Dr. *Rudolph Lothar*, «Ibsen», Leipzig — Wien 1902, 59 [Д-р *Рудольф Лотар*, «Ибсен», Лейпциг — Вена 1902, стр. 59] [3].

*** Le Maître etc., p. 78.

11с

оцен; подобному ей и ~~[illegible]~~ совершит народу ~~[illegible]~~ неустанно обращенно шире, до самого конца человечества ~~[illegible]~~ в котором он [illegible] только созерц. в том, что ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

«Станет ваша воля целиком мною!»

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

Ибсен не видит выхода из окружающей его житейской нелепой действительности. Потому и Бранд ~~[illegible]~~ противоречит ~~[illegible]~~ отрицание воли ради высшей воли.

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

Смелый путник прежде всего отправится до конца мира.

Страница чернового автографа статьи «Генрик Ибсен»

щую личность. Характер отрицания определяется характером того, что подвергается отрицанию.

Ибсен родился, вырос и возмужал в мелкобуржуазной среде, и характер его отрицания был, так сказать, предопределен характером этой среды [1].

К числу отличительных нравственных свойств такой среды принадлежит, как мы уже видели это, ненависть ко всему оригинальному, ко всему тому, что хоть немного расходится с установившимися общественными привычками. Еще Милль жаловался когда-то на тиранию общественного мнения. Но Милль был англичанин, а в Англии мелкая буржуазия не имеет господствующего влияния. Чтобы узнать, до чего может доходить тирания общественного мнения, надо пожить в одной из мелкобуржуазных стран Западной Европы. Против этой-то тирании и восстал Ибсен. Мы видели, что двадцатилетним юношей, живя в Гримстаде, он уже воевал с «обществом» и колол его эпиграммами, насмехался над ним карикатурами.

Сохранилась записная книжка молодого Ибсена, в которой есть рисунок, изображающий «*общественное мнение*» — своего рода символ. Как вы думаете, читатель, каково содержание этого рисунка? Толстый буржуа, вооруженный кнутом, гонит двух свиней, которые шествуют, бодро задрав вверх хвосты, вьющиеся спиралью*. Я не скажу, чтобы этот первый опыт Ибсена в области художественного символизма был очень удачен: мысль автора выражена неясно. Но присутствие в рисунке свиней ручается нам за то, что это была во всяком случае до крайности непочтительная мысль.

Беспредельная, всевидящая и мелочная тирания мелкобуржуазного общественного мнения приучает людей к лицемерию, ко лжи, к сделкам со своею совестью; она принижает их характеры, делает их непоследовательными, половинчатыми. И вот Ибсен, поднимающий знамя восстания против этой тирании, выдвигает требование правды во что бы то ни стало и заповедь: «*будь самим собою*». Бранд говорит:

Будь
чем хочешь ты, но будь вполне; будь цельным,
не половинчатым, не раздробленным!
Вакхант, Силен — понятный, цельный образ,
но пьяница — карикатура лишь.
Пройдись-ка по стране, людей послушай —
узнаешь, что здесь каждый научился
быть понемножку всем — и тем, и сем:
серьезным в праздники за службой в церкви,
упорным,— где обычаев коснется
таких, как ужинать на сон грядущий,
да плотно, как отцы и деды наши!

* Dr. *Rudolph Lothar*, l. c., S. 9.

Горячим патриотом на пирах —
под звуки песен о скалах родимых
и твердом, как скала, народе нашем,
не знавшем рабского ярма и палки;
натурою широкой, тароватой —
на обещания за винной чашей;
прижимистым при обсужденьи трезвом —
исполнить их иль нет. Но тем иль сем
лишь понемножку всяк бывает;
ни добродетели в нем, ни пороки
всего не заполняют «я»; он — дробь
и в малом, и в большом, и в злом, и в добром.
Всего же хуже то, что убивает
любая дробь остаток весь [1].

Некоторые критики* говорят, что «Бранд» был написан Ибсеном под влиянием некоего пастора Ламмерса и особенно под влиянием известного датского писателя Серена Киркегорда. Это вполне возможно [3]. Но это, конечно, нисколько не умаляет справедливости того, что я здесь утверждаю. Пастор Ламмерс и Серен Киркегорд имели дело, каждый в своей области, с такою же средою, с какою боролся Ибсен. Неудивительно, что их протест против этой среды был отчасти подобен его протесту.

Я не знаком с сочинениями Серена Киркегорда. Но насколько я могу судить об его взглядах на основании того, что сообщает о них Лотар, заповедь: «будь самим собой» вполне могла быть заимствована у С. Киркегорда. «Задача человека состоит в том, чтобы быть отдельным лицом, чтобы сосредоточить самого себя в самом себе. Человек должен стать тем, что он есть, его единственная задача заключается в том, чтобы избрать самого себя в «богоугодном самоизбрании», подобно тому, как единственная задача жизни заключается в ее саморазвитии. Истина состоит не в том, чтобы знать истину, а в том, чтобы быть истиной. Субъективность выше всего» и т. д., и т. д.** Все это, в самом деле, очень похоже на то, что проповедовал Ибсен, и все это доказывает лишний раз, что одинаковые причины вызывают одинаковые следствия.

В мелкобуржуазном обществе лица, «дух» которых склонен к «бунту», не могут не быть редкими исключениями из общего правила. Такие лица часто горделиво называют себя аристократами, и они *действительно похожи* на аристократов в двух отношениях: во-первых, они выше других в духовном отношении, как настоящие аристократы выше других по своему привилегированному общественному положению; во-вторых, они так же, как настоящие аристократы, стоят уединенно,

* *Рудольф Лотар*, l. c., S.S. 62—63 [2].
** Ibid., S. 63 [4].

потому что их интересы не могут быть интересами большинства, а чаще всего враждебно сталкиваются с этими последними. Но разница в том, что настоящая, историческая аристократия в лучшую пору своего развития господствовала над всем тогдашним обществом, между тем как духовные аристократы мелкобуржуазной общественной среды не пользуются почти никаким влиянием на нее. Эти «аристократы» не представляют собою *общественной силы*: они остаются *отдельными личностями*. Зато тем усерднее предаются они культу *личности*.

Среда вырабатывает из них индивидуалистов, и они, ставши таковыми, делают, по известному французскому выражению, добродетель из необходимости и возводят индивидуализм в принцип, принимая за признак своей личной силы то, что составляет следствие их изолированного положения в мелкобуржуазном обществе.

Борцы против мелкобуржуазной половинчатости, они сами нередко являются надломленными и раздвоенными. Но зато между ними попадаются великолепные экземпляры породы последовательных людей. Таким экземпляром, вероятно, был упоминаемый Лотаром пастор Ламмерс; таким же был, может быть, Серен Киркегорд и таким был, наверно, Ибсен. Он весь без остатка одержим был своим литературным призванием. То, что он писал Брандесу о друзьях, поистине трогательно. «Друзья — слишком дорогая роскошь, и тому, кто весь свой капитал вложил в свое призвание, в миссию своей жизни, тому не по карману обзаводиться друзьями. Слишком дорого обходятся друзья не в силу того, что делаешь для них, а в силу того, что из-за них отказываешься сделать» [1]. Таким путем можно прийти, как и пришел Гете, к страшному эгоизму. Но этот путь во всяком случае проходит через полное, всестороннее увлечение своим званием.

И совершенно таким же великолепным экземпляром породы цельных людей был духовный сын Ибсена, Бранд. Когда он гремит против мелкобуржуазной умеренности, против филистерского отделения слова от дела, он прекрасен. Мелкий буржуа и бога создает себе по своему образу и подобию: в очках, в туфлях и в ермолке.

Бранд говорит Эйнору:

О, я не насмехаюсь.
Такой ведь именно имеет облик
народный бог наш, бог отцов и дедов.
Спасителя в ребенка превращают
католики; вы — бога в старика,
готового от дряхлости впасть в детство.
Как у наместника Петра, у папы
в руках ключи от рая превратились
в отмычки попросту, так вот у вас
господне царство сузилося в церковь;

от веры, от учения господня
вы отделили жизнь, и в ней никто
христианином быть уж не берется;
в теории вы христианство чтите,
в теории стремитесь к совершенству,
живете ж по иным совсем заветам.
И бог такой вам нужен, чтоб сквозь пальцы
смотрел на вас. Как самый род людской,
он должен был состариться, и можно
его изобразить в очках и лысым.
Но этот бог — лишь ваш и твой, не мой!
Бог мой, он — буря там, где ветер твой;
неумолим, где твой лишь равнодушен;
и милосерд, где твой лишь добродушен,
Бог мой,— он юн; скорее. Геркулес,
чем дедушка. Бог мой,— он у Синая,
как гром, гремел Израилю с небес,
горел кустом терновым, не сгорая,
пред Моисеем на горе Хорив,
остановил бег солнца при Навине
и чудеса творил бы и поныне,
не будь весь род людской так туп, ленив! [1]

Устами Бранда Ибсен клеймит мелкобуржуазное лицемерие, мирящееся со злом будто бы во имя любви:

Нет более опошленного слова,
забрызганного ложью, чем — любовь!
Им с сатанинской хитростью людишки
стараются прикрыть изъяны воли,
маскировать, что в сущности их жизнь —
трусливое заигрывание с смертью!
Путь труден, крут — его укоротить
велит... любовь! Идем дорогой торной
греха — надеемся спастись... любовью!
Мы видим цель, но — чтоб достичь ее,
зачем борьба? Мы победим... любовью!
Заблудимся, хотя дорогу знаем —
убежище нам все же даст... любовь! [2]

Тут я от души сочувствую Бранду: как часто ссылаются на любовь противники социализма! Как часто упрекают они социалистов за то, что у тех *любовь к* эксплуатируемым родит *ненависть* к эксплуататорам! Добрые люди советуют *любить* всех: и мух, и пауков, и угнетателей, и угнетенных. Ненависть к угнетателям «негуманна». Бранд — т. е. Ибсен — хорошо знает цену этому опошленному слову.

Гуманность — вот бессильное то слово,
что стало лозунгом для всей земли.
Им, как плащом, ничтожество любое
старается прикрыть и неспособность
и нежеланье подвиг совершить;
любой трусишка им же объясняет
боязнь — победы ради, всем рискнуть.
Прикрывшись этим словом, с легким сердцем

свои обеты нарушает всякий,
кто в них раскаяться успел трусливо.
Пожалуй, скоро по рецепту мелких,
ничтожных душ все люди превратятся
в апостолов гуманности! А был ли
гуманен к сыну сам господь отец?
Конечно, если бы распоряжался
тогда бог ваш, он пощадил бы сына,
и дело искупления свелось бы
к дипломатической небесной «ноте»![1]

Все это превосходно. Так рассуждали великие деятели великой французской революции. И здесь сказывается родство духа Ибсена с духом великих революционеров. И все-таки напрасно Р. Думик называет мораль Бранда революционной моралью. Мораль революционеров имеет конкретное содержание, а мораль Бранда, как мы уже знаем, бессодержательная форма. Выше я сказал, что Бранд со своей бессодержательной моралью попадает в смешное положение человека, доящего козла. Скоро я постараюсь социологически объяснить, как попадает он в такое неприятное положение. Но теперь я должен заняться еще некоторыми чертами характера интересующей нас породы общественного человека.

Духовные аристократы мелкобуржуазного общества нередко считают себя избранными людьми, как сказал бы Ницше, сверхчеловеками. А смотря на себя, как на избранных людей, они начинают смотреть сверху вниз на «толпу», на массу, на народ. Избранному человеку все позволено.

Это, собственно, к ним относится заповедь: «будь самим собой». Для обыкновенных смертных существует другая мораль. Вильгельм Ганс справедливо заметил, что у Ибсена те, которые не имеют никакого призвания, оказываются призванными лишь к тому, чтобы жертвовать собою*. Король Скуле говорит в «Борьбе за престол»: «Есть рожденные для того, чтобы жить, и есть люди, рожденные для того, чтобы умереть». Для жизни рождаются именно избранные люди.

Что касается до пренебрежительного взгляда наших аристократов на толпу, то нам нет нужды далеко ходить за примером: мы еще хорошо помним замечательную речь доктора Стокмана.

IV

Доктор договаривается до реакционного вздора. И это, разумеется, не делает чести Ибсену, который подсказывает Стокману его речь. Но не надо упускать из виду одно обстоя-

* «Schicksal und Wille», München 1906, S. 56. [Судьба и воля, Мюнхен 1906, стр. 56.]

тельство, очень значительно смягчающее вину Ибсена. Норвежский драматург выдвинул своего героя против *мелкобуржуазного* общества, в котором «сплоченное большинство» в самом деле состоит из закоренелых филистеров.

Если в новейшем обществе, т. е. в развитом капиталистическом обществе с его сильным классовым антагонизмом, *большинство*, состоящее из пролетариев, является единственным классом, способным беззаветно увлекаться всем истинно передовым и благородным, то ведь такой класс совершенно отсутствует в мелкобуржуазном обществе. Там есть, конечно, богатые и бедные, но бедный слой населения поставлен в такие общественные отношения, которые не будят, а усыпляют его мысль и делают его послушным орудием в руках «сплоченного большинства» более или менее богатых, более или менее зажиточных филистеров. В то время, когда складывались воззрения и определялись стремления Ибсена, рабочий класс в новейшем смысле этого слова еще не образовался в Норвегии и потому ничем не напоминал о себе в общественной жизни этой страны: неудивительно, что Ибсен не вспомнил о нем как о прогрессивной общественной силе, сочиняя речь для доктора Стокмана. Для него *народ* был тем, чем он и на самом деле является в классических странах мелкой буржуазии: совершенно неразвитой массой, погруженной в умственную спячку и отличающейся от ведущих ее за нос «столпов общества» только более грубыми манерами и менее чистыми жилищами.

Я не буду повторять, что Стокман ошибается, объясняя умственную спячку бедного слоя населения в мелкобуржуазном обществе «недохваткой кислорода». Я замечу только, что его ошибочное объяснение стоит в теснейшей причинной связи с его идеалистическим взглядом на общественную жизнь. Когда идеалист, подобный доктору Стокману, рассуждает о развитии общественной мысли и хочет держаться почвы науки, он апеллирует к кислороду, к неметеному полу, к наследственности, — словом, к физиологии и патологии *индивидуального* организма, но ему и в голову не приходит обратить внимание на *общественные отношения*, которыми и определяется в последнем счете психология всякого данного общества.

Идеалист бытие объясняет сознанием, а не наоборот. И это тоже понятно, по крайней мере там, где речь идет об «избранных личностях» мелкобуржуазного общества. Они так изолированы в окружающей их общественной среде и эта среда подвигается вперед таким черепашьим шагом, что у них нет фактической возможности открыть причинную связь между «ходом идей» и «ходом вещей» в человеческом обществе.

Надо заметить, что в XIX веке эта связь впервые бросилась в глаза людям науки — историкам и публицистам времен

реставрации — главным образом благодаря событиям революционной эпохи, указывавшим на классовую борьбу как на главную причину всего общественного движения *. «Духовным аристократам» почти неподвижного мелкобуржуазного общества суждено сделать только то приятное для их самолюбия открытие, что, не будь их, в обществе совсем отсутствовали бы мыслящие люди. Оттого-то они и смотрят на себя, как на избранных; оттого-то доктор Стокман называет их «людьми-пуделями».

Но как бы там ни было, а реакционный вздор, закравшийся в речь этого доктора, вовсе не доказывает того, что Ибсен сочувствует политической реакции. Если во Франции и Германии некоторая часть читающей публики принимает его за носителя идей господства привилегированного меньшинства над обездоленным большинством, то к чести великого писателя надо сказать, что это огромная ошибка.

Ибсен вообще был равнодушен к политике, а политиков он, по его собственному признанию, просто ненавидел. Его мышление было *аполитическим*. И это, можно сказать, главная отличительная черта его мышления, в свою очередь хорошо объясняющаяся влиянием на него общественной среды, но приводящая его к целому ряду самых мучительных и самых безвыходных противоречий.

Какую политику, каких политиков наблюдал и знал наш автор? Политику и политиков того же мелкобуржуазного общества, в котором он чуть не задохнулся и которое он так жестоко бичевал в своих произведениях. А что такое мелкобуржуазная политика? Это — жалкое крохоборство. Что такое мелкобуржуазный политик? Это — жалкий крохобор**.

«Передовые» люди мелкой буржуазии выдвигают иногда широкие политические программы, но они отстаивают их вяло и холодно. Они никогда не торопятся; они держатся золотого правила: «поспешай с медленностью». В их сердцах совсем нет места для той благородной страсти, без которой, по прекрасному замечанию Гегеля, не делается ничего великого во всемирной истории [2]. Да им и не нужно страсти, потому что великие исторические подвиги — не их удел. В мелкобуржуазных странах даже широкие политические программы защищаются и побеждают с помощью маленьких средств, так как благодаря отсутствию резко выраженного классового антаго-

* Подробнее об этом см. в моем предисловии к моему переводу Манифеста Коммунистической партии [1].

** Говоря это, я имею в виду те страны, где мелкая буржуазия является преобладающим слоем населения. При других общественных условиях мелкая буржуазия может играть и не раз играла революционную роль, но и в этой роли она никогда не была последовательна.

низма на пути таких программ не встречается великих социальных препятствий. Политическая свобода покупается здесь по дешевой цене; но зато она здесь и невысока по своему достоинству. Она тоже насквозь пропитывается филистерским духом, который на практике сплошь и рядом идет совершенно вразрез с ее буквой. Страшно узкий во всем, мелкий буржуа страшно узок и в понимании политической свободы.

Стоит только ему увидеть перед собою конфликт, хоть отчасти похожий на те крупные и грозные столкновения, которыми так богата жизнь новейшего капиталистического общества и которые под разлагающим и увлекающим влиянием более развитых стран случаются теперь подчас и в мелкобуржуазных «затишьях» Западной Европы, и он позабудет о свободе и завопит о порядке, и самым постыдным образом, без малейшего зазрения совести примется нарушать на *практике* ту свободную конституцию, которой он гордится в *теории*. У мелкобуржуазного филистера здесь, как и везде, слово расходится с делом. Короче — мелкобуржуазная политическая свобода нисколько не похожа на могучую и неукротимую красавицу, некогда воспетую Барбье в его «Ямбах» [1]. Это скорее — спокойная, ограниченная и мелочная Hausfrau*.

Человеку, не довольствующемуся домашней, хотя бы и образцово чистой, ежедневно «подметаемой» прозой, трудно увлечься этой солидной матроной. Он скорее совсем откажется от любви к политической свободе, повернется спиною к политике и станет искать удовлетворения в какой-нибудь другой области.

Именно так и поступил Ибсен. Он утратил всякий интерес к политике, а буржуазных политиков он метко изобразил в «Союзе молодежи» и во «Враге народа».

Замечательно, что еще совсем молодым человеком, живя в Христиании, Ибсен издавал вместе с Боттеном Ганзеном и Осмундом Олафсоном еженедельный журнал «Manden»**, который был в открытой войне не только с консервативной, но и с оппозиционной партией, причем воевал с этой последней не потому, что был умереннее, чем она, а потому, что находил ее недостаточно энергичной***.

В этом же журнале Ибсен напечатал свою первую политическую сатиру «Норма» [3], в которой выводится тип политического карьериста, впоследствии так ярко изображенный им в «Союзе молодежи» (Стенсгард). Видно, что его и тогда уже болезненно поражала слабость идеальных побуждений в деятельности мелкобуржуазных политиканов.

---

* [домашняя хозяйка]

** [«человек»] [2]

*** De Colleville et Zepelin, Le Maître du drame moderne, p. 57.

Но и в этой войне с филистерским политиканством Ибсен не переставал «быть самим собою». Г-н Лотар говорит, что «политика, которой он придерживался тогда, равно как и впоследствии, имела в виду отдельных людей, отдельных представителей данного направления или данной партии. Она шла от человека к человеку и никогда не была теоретической или догматической»*. Но политика, интересующаяся только отдельными людьми, а не теми «теориями» или «догматами», которые представляются ими, не имеет в себе ровно ничего политического. Идя «от человека к человеку», мысль Ибсена была частью моральной, частью художественной, но она всегда оставалась *аполитической*.

Свое отношение к политике и к политикам Ибсен сам очень хорошо характеризует следующими словами: «Мы живем крохами, упавшими со стола революции прошлого века,— писал он в 1870 г.,— эта пища уже давно жевана и пережевана. Идеи тоже нуждаются в новой пище и в новом развитии. Свобода, равенство, братство — теперь уже не то, чем были в эпоху покойной гильотины. Политики упорствуют в непонимании этого. Вот почему я ненавижу их. Они хотят частичных, совершенно поверхностных, политических революций. Пустяки все это. Важен лишь бунт человеческого духа» [2].

Противопоставление политических революций каким-то другим (вероятно, социальным), не ограничивающимся поверхностными частностями, несостоятельно. Французская революция, о которой упоминает здесь Ибсен, была одновременно *и политической и социальной*. И это приходится сказать обо всяком общественном движении, заслуживающем названия революционного. Но не в этом здесь дело. Важно то, что приведенные мною строки как нельзя лучше объясняют нам отрицательное отношение Ибсена к политикам. Он ненавидит их за то, что они ограничиваются пережевыванием крох, упавших со стола великой французской революции; за то, что они не хотят идти вперед; за то, что их взор не проникает глубже поверхности общественной жизни. Это как раз то самое, в чем западноевропейские социал-демократы упрекают мелкобуржуазных политиков (политические представители крупной буржуазии на Западе совсем уже не заикаются ни о каких «революциях»). И поскольку Ибсен делает *этим* политикам *эти* упреки, постольку он вполне прав и постольку его равнодушие к политикам свидетельствует лишь о благородстве его собственных стремлений и о цельности его собственной натуры. Но он полагает, что и не может быть на свете политиков, не похожих на тех, которые действовали в его мелкобуржуазной стране

* Ibsen, S. 24 [1].

в ту пору, когда складывались его воззрения. И тут он, конечно, заблуждается; тут его ненависть к политикам свидетельствует только об ограниченности его собственного кругозора. Он забывает, что ведь и деятели великой революции тоже были политиками, что ведь и их богатырские подвиги совершались в области политики.

Заключительным аккордом здесь, как и везде у Ибсена, является «бунт духа» ради «бунта духа», увлечение формой совершенно независимо от содержания.

V

Я сказал, что *при указанных мною условиях* отрицательное отношение нашего автора к политике свидетельствовало о благородстве его собственных стремлений. Но оно же и завело его в те безвыходные противоречия, на которые я отчасти уже указал, а отчасти укажу ниже.

Глубочайший трагизм положения Ибсена заключался в том, что этот как нельзя более цельный по своему характеру человек, более всего дороживший последовательностью, был осужден вечно путаться в противоречиях.

«Приходилось ли вам когда-нибудь,— спросил однажды Ибсен, находясь в дружеском кругу,— продумать до конца какую-нибудь мысль, не натолкнувшись на противоречие?» * К сожалению, надо предположить, что самому Ибсену это удавалось крайне редко.

Все течет, все изменяется, каждая вещь носит в себе зародыш своего исчезновения. Такой ход вещей, отражаясь в человеческих головах, обусловливает собою то, что каждое понятие заключает в себе зародыш своего отрицания. Это — естественная диалектика понятий, основанная на естественной диалектике вещей. Она не сбивает людей, владеющих ею, а, напротив, придает их мысли гибкость и последовательность. Но противоречия, в которых запутался Ибсен, не имеют к ней ни малейшего отношения. Они обусловливаются уже указанным мною аполитическим характером его мысли.

Отвращение Ибсена к пошлости мелкобуржуазной — частной и общественной — жизни заставляло его искать такой области, где хоть немного могла отдохнуть его правдивая и цельная душа. Сначала он находит такую область в народной старине. Романтическая школа заставила его ознакомиться с этой стариной, в которой все было не похоже на пошлую

* *R. Lothar*, l. c., S. 32 [1].

мелкобуржуазную действительность, в которой все было полно дикой мощи и богатырской поэзии.

Могучие предки современных ему филистеров, норвежские викинги, привлекают к себе его творческую фантазию, и он выводит их в нескольких драматических произведениях. Самым замечательным из этих произведений, без сомнения, является «Борьба за престол». Ибсен, что называется, выносил это произведение в своей душе. План его был набросан еще в 1858 г., а написано оно было только в 1863 г. В нем Ибсен хотел, как замечают Де Колльвилль и Зепелэн, прежде чем уехать из своей страны, «в которой дети викингов стали бледными и эгоистическими буржуа, показать им всю глубину их падения»*. А кроме того, «Борьба за престол» интересна своей *политической* идеей: главный герой этой пьесы, король Гаакон Гаконсен [1], ведет борьбу за объединение Норвегии. Таким образом, здесь мышление нашего автора перестает быть аполитическим. Но оно не долго остается таковым. Новое время не может жить идеями давно умершей старины. Идеи этой старины не имели никакого практического значения для современников Ибсена. Эти последние любили за стаканом вина вспомнить о своих удалых предках — викингах, а жить продолжали, разумеется, по-новому. Фогт говорит в «Бранде»:

«Великие воспоминания служат залогом роста вперед».

На что Бранд презрительно отвечает ему:

«Да, если с жизнью есть связь живая. Вы ж курган воспоминаний славных превратили в убежище для дряблости душевной» [2].

Таким образом, политические идеи прошлого оказывались бессильными в настоящем, а настоящее не порождало таких политических идей, которые могли бы увлечь Ибсена. Поэтому ему не оставалось ничего другого, как уйти *в область морали*. Он и сделал это. С его точки зрения — с точки зрения человека, знакомого лишь с мелкобуржуазной политикой и презиравшего эту политику,— естественно, должно казаться, что нравственная проповедь — проповедь абстрактного «очищения воли» — несравненно важнее, чем участие в мелочной, развращающей взаимной борьбе мелкобуржуазных партий, воюющих между собою из-за выеденного яйца и неспособных возвыситься мыслью до чего-нибудь более содержательного, чем выеденное яйцо. Но политическая борьба ведется на почве *общественных отношений*; нравственная проповедь ставит себе целью усовершенствование *отдельных лиц*. Раз повернувшись спиною к политике и приурочив свои упования *к морали*, Ибсен, естественно, встал на точку зрения индивидуализма. А раз

* Ibidem, p. 216.

перейдя на точку зрения *индивидуализма*, он, естественно, должен был окончательно утратить всякий интерес ко всему тому, что выходит за пределы индивидуального самоусовершенствования. Отсюда его равнодушное и даже враждебное отношение к законам, т. е. к тем обязательным нормам, которые в интересах общества или класса, господствующего в обществе, ставят известные пределы личному усмотрению, и к *государству*, как к источнику этих обязательных *норм*. По словам фру Альвинг в «Привидениях», ей часто приходит на ум, что в «законном порядке» лежит «причина всех бед на земле».

Правда, она говорит это по поводу того замечания пастора Мандерса, что ее брак был законным браком, но она имеет в виду все законы вообще, все «условности», так или иначе связывающие личность. В немецком переводе ее ответ гласит:

> O ja, Gesetz und Ordnung! Zuweilen meine ich,
> *die* stiften in der Welt alles Unheil an.

Это значит: «О, да! Закон и порядок! Иногда мне кажется, что от них-то и идет все зло на земле». И это именно та сторона миросозерцания Ибсена, которая *по внешности* сближает его с анархистами.

Мораль ставит себе целью усовершенствование отдельных лиц. Но ее предписания сами коренятся в почве политики, *понимая под этим всю совокупность общественных отношений*. Человек есть *нравственное* существо только потому, что он есть, по выражению Аристотеля, существо *политическое*.

Робинзону на его необитаемом острове не было нужды в нравственности. Если мораль забывает об этом и не умеет построить мост, который вел бы от нее в область политики, то она попадает в целый ряд противоречий.

Индивидуумы совершенствуют себя, освобождают свой дух и очищают свою волю. Это превосходно. Но их усовершенствование или ведет к изменению взаимных отношений людей в обществе, и тогда мораль переходит в политику, или же оно не касается этих отношений, и тогда мораль скоро начинает топтаться на одном месте; тогда нравственное самоусовершенствование отдельных лиц оказывается само себе целью, т. е. утрачивает всякую практическую цель, и тогда усовершенствованные индивидуумы в своих сношениях с другими людьми уже не имеют надобности справляться с моралью. А это значит, что *мораль уничтожает тогда сама себя*.

Это и случилось с моралью Ибсена. Он твердит: будь самим собою; в этом высший закон, нет греха, более тяжкого, чем грех против этого закона. Но ведь и развратный камергер Альвинг в «Призраках» был самим собою; однако из этого ничего, кроме гнусностей, не вышло. Правда, заповедь «будь са-

мим собою» относится, как мы уже знаем, только к «героям», а не к «толпе». Но мораль героев также должна иметь какие-нибудь правила, а их мы у Ибсена не находим. Он говорит: «Дело не в том, чтобы хотеть того или другого, а в том, чтобы хотеть того, что человек безусловно должен сделать именно потому, что он остается самим собой и не может иначе. Все прочее ведет только ко лжи» [1]. Но беда в том, что и это ведет к самой очевидной лжи.

Весь неразрешимый, с точки зрения Ибсена, вопрос состоит в том, *чего именно* данный человек *должен хотеть*, «оставаясь самим собою». Критерий долженствования заключается не в том, безусловно оно или нет, а в том, куда оно направляется. Всегда оставаться самим собою, не справляясь с интересами других, мог бы только Робинзон на своем острове, да и то лишь до появления Пятницы. Те законы, на которые указывает пастор Мандерс в разговоре с фру Альвинг, действительно представляют собою пустую условность. Но фру Альвинг, т. е. сам Ибсен, жестоко ошибается, воображая, что *всякий* закон есть не более как пустая и вредная условность. Так, например, закон, ограничивающий эксплуатацию наемного труда капиталом, не вреден, а очень полезен, и мало ли может быть подобных законов? Допустим, что герою все позволено, хотя, разумеется, может быть допущено лишь с самыми существенными оговорками. Но кто же «герой»? Тот, кто служит интересам общего, развитию человечества,— отвечает за Ибсена Вильгельм Ганс*. Очень хорошо. Но, говоря это, мы выходим *за пределы морали*, покидаем точку зрения *индивидуума* и становимся на точку зрения *общества*, на точку зрения *политики*.

Ибсен делает этот переход, когда он делает его, совершенно бессознательно; правил для поведения «избранных» он ищет в их собственной, «автономной» воле, а не в общественных отношениях. Поэтому теория героев и толпы принимает у него совсем странный вид. Его герой Стокман, так высоко ценящий свободу мысли, старается убедить толпу в том, что она не должна сметь свое суждение иметь. Это лишь одно из тех многочисленных противоречий, в которых «безусловно должен» был запутаться Ибсен, ограничив свое поле зрения вопросами морали. Раз мы поняли это, нам становится совершенно понятным весь во всяком случае замечательный характер Бранда.

Его творец не умел найти выхода из области морали в политику. Поэтому Бранд тоже «безусловно должен» оставаться в пределах морали. Он «безусловно должен» не идти дальше очищения своей воли и освобождения своего духа. Он советует

---

* *Wilhelm Hans.* Schicksal und Wille, S. 52—53 [*Вильгельм Ганс*, Судьба и воля, стр. 52—53] [2].

народу «бороться всю жизнь, до самого конца». А в чем конец? В том, что...

«Станет ваша воля цельной, сильной!..»

Это заколдованный круг. Ибсен не сумел, да и не мог, по указанным уже мною социологическим причинам найти в окружавшей его крайне неприглядной действительности точку опоры для приложения «очищенной» воли, средств для перестройки этой неприглядной действительности, для ее «очищения». Поэтому Бранд «безусловно должен» проповедовать очищение воли ради очищения воли, бунт духа — ради бунта духа.

Далее. Мелкий буржуа — прирожденный оппортунист. Ибсен ненавидит оппортунизм всей душой и чрезвычайно выпукло изображает его в своих произведениях [1]. Достаточно вспомнить хотя бы типографщика Аслаксена (во «Враге народа») с его постоянной проповедью умеренности, которая, по его словам («насколько я, т. е., понимаю»), есть первая добродетель гражданина. Аслаксен — это типичный мелкобуржуазный политик, проникающий даже в рабочие партии мелкобуржуазных стран. И как естественная реакция против «первой добродетели» Аслаксенов является гордый девиз Бранда: *все или ничего*. Когда Бранд гремит против мелкобуржуазной умеренности, он прекрасен. Но, не находя точки приложения для своей собственной воли, он «безусловно должен» впасть в пустой формализм и крохоборство. Когда его жена Агнес, отдав нищей все вещи своего покойного ребенка, хочет сохранить себе на память чепчик, в котором умер малютка, Бранд восклицает:

Идола богом признала,
Ну, и служи ему.

Он требует, чтобы Агнес отдала и чепчик. Это было бы смешно, если бы не было жестоко.

Настоящий революционер ни от кого не станет требовать ненужных жертв. Но не станет единственно потому, что у него есть критерий, позволяющий ему отличить нужные жертвы от ненужных. А у Бранда такого критерия нет. Формула «все или ничего» не может его дать; его надо искать *вне ее*.

Форма убивает у Бранда все содержание. В беседе с Эйнаром он, защищаясь от подозрения в догматизме, говорит:

Не новое я нечто замышляю,
я правду вечную хочу упрочить.
Не церковь возвеличить я стремлюсь,
не догматы. Имели день свой первый,
так, верно, узрят и последний вечер.
Начало всякое предполагает
конец, так как конца зародыш все,
что создано, сотворено и место

грядущей форме бытия уступит.
Но нечто есть, что существует вечно, —
несотворенный дух, попавший в рабство
весною первой бытия, обретший
свободу вновь, когда от плоти мост
он к своему источнику, мост веры
несокрушимой смело перебросил.
Теперь дух измельчал, благодаря
воззренью человечества на бога;
так вот и должно из обрывков душ,
обломков жалких духа воссоздать
вновь нечто цельное, чтоб мог узнать
в нем своего творения венец,—
Адама юного господь творец! [1]

Здесь Бранд рассуждает, почти как Мефистофель:

Alles, was entsteht,
Ist wert, dass es zu Grunde geht *.

И вывод у них обоих почти одинаковый. Мефистофель умозаключает:

Drum besser wär's,
Wenn nichts entstünde **.

Бранд этого прямо не говорит, но он равнодушен ко всему тому, что имело первый день и что поэтому узрит когда-нибудь свой последний вечер. Он дорожит *только* тем, что существует вечно. Но что же вечно существует? Движение. В переводе на теологический, т. е. идеалистический, язык Бранда это значит, что вечно существует лишь «несотворенный дух». И вот во имя этого вечного духа Бранд поворачивается спиною ко всему «*новому*», *т. е. временному*. В конечном счете у него получается такое же отрицательное отношение к этому временному, как и у Мефистофеля. Но философия Мефистофеля односторонняя. Этот Geist, der stets verneint (дух, всегда отрицающий), позабыл, что если бы ничто не возникало, то нечего было бы и отрицать***. Совершенно так же и Бранд не понимает, что *вечное* движение («несотворенный дух») проявляется только в создании *временного*, *т. е. нового*: новых вещей, новых состояний и отношений между вещами. Его равнодушие ко всему новому превращает его в *консерватора*, несмотря на его святую ненависть к компромиссу. Диалектике Бранда недостает *отрицания отрицания*, и это делает ее совершенно бесплодной.

* Все, что возникает, достойно гибели.
** Потому лучше было бы, если б ничего не возникало [2].
*** Гегель очень хорошо говорит в своей большой «Логике», что «das Dasein ist die erste Negation der Negation», то есть данное бытие есть первое отрицание отрицания [3].

Но почему же недостает ей этого необходимого элемента? Тут опять виновата среда, окружавшая Ибсена.

Эта среда была достаточно определенна для того, чтобы вызвать в Ибсене отрицательное отношение к ней, но она была недостаточно определенна, потому что слишком неразвита, для того чтобы породить в нем определенное стремление к чему-нибудь «новому». Потому-то у него и не было силы произнести волшебные слова, способные вызвать образ будущего. Потому-то он и заблудился в пустыне безвыходного и бесплодного отрицания. *Методологическая* ошибка Бранда получает, таким образом, свое социологическое объяснение.

VI

Но эта ошибка, тоже унаследованная Брандом от Ибсена, не могла не повредить всему творчеству нашего драматурга. Ибсен сказал о себе в речи, произнесенной им в «Союзе для защиты женского дела»: «Я более поэт и менее социальный философ, чем это обыкновенно думают» [1]. По другому поводу он заметил, что его намерением всегда было вызвать в читателе такое впечатление, как будто он переживает нечто действительное! И это понятно. Поэт думает образами. Но как представить себе в образе «несотворенный дух?» Тут необходим символ. И вот Ибсен прибегает к символам всякий раз, когда заставляет своих героев блуждать во славу «несотворенного духа» в области отвлеченного самоусовершенствования. Но на его символах неизбежно отражается бесплодность их блуждания. Они бледны, в них слишком мало «живой жизни»· они *не действительность, а лишь отдаленный намек на нее.*

Символы — слабая сторона в творчестве Ибсена. Его сильной стороной является бесподобное изображение мелкобуржуазных героев. Тут он является несравненным психологом. Изучение этой стороны его произведений необходимо для всякого желающего изучить психологию мелкой буржуазии. В этом отношении внимательное изучение Ибсена обязательно для всякого социолога*. Но как только мелкий буржуа начинает «очищать свою волю», он превращается в назидательно-скучную отвлеченность. Таков консул Берник в последней сцене «Столпов общества».

---

* Одна из самых интересных черт мелкобуржуазной психологии замечается у нашего хорошего знакомого — доктора Стокмана. Он не нарадуется на дешевый комфорт своей квартиры и на сытость своего недавно приобретенного положения. Он говорит своему брату бургомистру:

— Да, да, можешь себе, я думаю, представить, что нам-таки туго приходилось там (на старом месте.— *Г. П.*). А теперь живем, как помещики!

Ибсен и сам не знал, да и не мог знать, что́ предпринять ему со своими отвлеченностями. Поэтому он или опускает занавес тотчас после их просветления, или же губит их где-нибудь на высокой горе от обвала. Это напоминает, как Тургенев уморил Базарова и Инсарова, не зная, что́ именно можно было предпринять с ними. Но у Тургенева это сживание со света своих героев вызывалось незнанием того, как действовали русские нигилисты и болгарские революционеры. А у Ибсена дело было в том, что и нечего было делать людям, занимающимся самоочищением ради самоочищения.

Гора рождает мышь. Это часто случается в драмах Ибсена. И не только в драмах, а и во всем его миросозерцании. Взять хотя бы «женский вопрос». Когда Гельмер говорит Норе, что она прежде всего жена и мать, та отвечает:

«Я в это больше не верю. Я думаю, что прежде всего я человек или по крайней мере должна постараться стать человеком» [2]. Она не признает браком обычного «законного» сожительства мужчины с женщиной. Она стремится к тому, что у нас называлось когда-то *эмансипацией женщины*. К этому стремится, повидимому, и «дочь моря» Эллида. Она хочет свободы во что бы то ни стало. Когда муж предоставляет ей свободу, она отказывается следовать за «неизвестным», к которому ее прежде так тянуло, и говорит мужу:

«Ты был для меня хорошим врачом. Ты нашел и отважился *применить* единственно верное средство, единственное, которое могло помочь мне» [3].

Наконец, даже фру Майя Рубек («Когда мы, мертвые, пробуждаемся») не довольствуется тесными пределами семейной жизни. Она упрекает своего мужа в том, что он не исполнил своего обещания взять ее с собой на высокую гору и показать ей все царства мира и славу их. Окончательно разорвав с ним, она, «ликуя», поет:

Конец моей прежней неволи,
Я вольная птица теперь,
На воле, на воле, на воле [4].

Сегодня, например, у нас за обедом был ростбиф. Еще и на ужин осталось. Не отведаешь ли кусочек? Или дай хоть показать тебе его... Поди сюда.

Бургомистр. Нет, нет, ни в коем случае...

Доктор Стокман. Ну, так иди сюда. Видишь, мы обзавелись новой скатертью.

Бургомистр. Да, заметил.

Доктор Стокман. И абажуром. Видишь, все Катрина сэкономила.

И т. д., и т. д. [1]

Когда мелкий буржуа решается на самоотвержение, эти абажуры и ростбифы занимают видное место в ряду вещей, принесенных им на алтарь идеи. Ибсен хорошо подметил это.

Словом, Ибсен стоит за освобождение женщины. Но здесь, как и везде, его интересует *психологический процесс* освобождения, а не его *социальные последствия*, не то, как отразится оно на общественном положении женщины. Важно освобождение, а по общественному положению женщина пусть остается тем же, чем была до сих пор.

В речи, произнесенной им в «Союзе для защиты дела женщины» 26 мая 1898 года, Ибсен признается, что ему непонятно, что это такое — «дело женщины»[1]. Дело женщины есть дело человека. Ибсен всегда стремится «поднять народ на более высокую ступень», и решить эту задачу призваны, по его словам, особенно женщины. Именно *матери* посредством упорной и медленной работы возбудят в народе стремление *к культуре* и чувство *дисциплины*. Это необходимо предварительно сделать для того, чтобы поднять народ на более высокую ступень. А сделав это, женщины решат вопрос человека. Словом, ради «дела человека» женщины должны ограничить свой горизонт пределами детской комнаты. Ясно ли это?

Женщина — мать. Так. А мужчина — отец. Однако это не мешает ему выходить из детской. Освобожденная женщина удовольствуется ролью матери, как довольствовалась ею женщина, никогда не задумывавшаяся о свободе. Да это и несущественно. Важно вечное, а не временное. Важно движение, а не его результаты. «Бунт человеческого духа» оставляет все на старом месте. Огромная гора опять разрешается маленькой мышкой благодаря той *методологической* ошибке, для которой указано было мною *социологическое* объяснение.

А любовь — любовь между мужчиной и женщиной? Еще Фурье с огромным сатирическим талантом указывал на то, что буржуазное общество, *цивилизация*, как выражался он, безжалостно топчет любовь в грязи денежного расчета. Ибсен знал это не хуже Фурье. Его «*Комедия любви*» представляет собою превосходнейшую сатиру, которая до последней степени зло осмеивает буржуазный брак и буржуазные семейные добродетели. Но какова развязка этой замечательной пьесы, одной из самых лучших пьес Ибсена? Девица Свангильд, любящая поэта Фалька, выходит замуж за негоцианта Гульдстада и делает это именно во имя своей возвышенной любви к Фальку. Между ней и Фальком происходит по этому поводу следующий невероятный, но весьма характерный для миросозерцания Ибсена разговор:

Ф а л ь к. ... Расстаться нам с тобой,
когда так ярок, чист свод неба голубой,
когда открыт нам мир восторгов, упоенья
и чар весны, когда союз наш молодой
сегодня только получил крещенье..?!

Сван гильд. Как раз поэтому. Стоим мы на вершине,
и шествию победному отныне
путь под гору лежит. Но в страшный день суда
к ответу может нас призвать судья наш строгий,
и горе, если на вопрос творца — куда
девали дар его — ответим, что дорогой
утерян нами дар любви святой!

Фальк. Взгляд я понял твой!
На этом лишь пути тебя догнать могу я!
Как душу к жизни вечной тела смерть ведет,
так и любовь бессмертье обретет
тогда лишь, как желаний плотских сбросит гнет
и отлетит в родной духовный мир, минуя,
воспоминаньем чистым став! — Кольцо долой!

Сван гильд (в восторженном порыве).
Так сделала теперь свое я дело —
зажгла в тебе огонь поэзии живой!
Лети! Взвился к победе сокол мой,
а Свангильд — песню лебединую пропела!

(Снимает с пальца кольцо и целует его.)
До дня кончины мира в глубине морской
лежи, моя мечта,— я твердою рукою
тебя похороню.

(Делает несколько шагов к фиорду, забрасывает кольцо в воду и возвращается к Фальку с просветленным лицом.)
Для жизни скоротечной
тебя утратила — и обрела для вечной [1].

Это — полное торжество вечного, «несотворенного» духа, и в то же время — и именно по этой причине — это — полное самоотречение, самоуничтожение «нового», временного. Победа «очищенной» воли равносильна полнейшему ее поражению и торжеству того, к отрицанию чего она стремилась. Поэтический Фальк уступает честь и место прозаическому Гульдстаду. В борьбе с буржуазной пошлостью герои Ибсена оказывались всего слабее именно тогда, когда их «очищенная» воля обнаруживала наибольшую силу. «*Комедия любви*» могла бы быть названа «*Комедией автономной воли*».

VII

Недавно, в известной парижской газете «L'Humanité», т. Жан Лонгэ назвал Ибсена *социалистом*. Но в том-то и дело, что Ибсен был так же далек от социализма, как и от всякого другого учения, имеющего общественную подкладку. В доказательство я сошлюсь на речь, произнесенную Ибсеном в дронтгеймском рабочем союзе 14 июня 1885 года.

В этой речи маститый драматург описывает впечатления, полученные им при возвращении на родину после многолетней жизни за границей. Он увидел много отрадного, но испытал и некоторые разочарования. Он с сожалением убедился в том, что необходимейшие личные права еще не пользуются в его стране надлежащим законодательным признанием. Правящее большинство произвольно ограничивает свободу совести и речи. С этой стороны остается еще много сделать, но *нынешняя* демократия* не будет в состоянии решить эту задачу. Чтобы она могла быть решена, в правительство, в государственную жизнь, в печать и в народное представительство должен быть предварительно *внесен элемент благородства.* «Говоря это,— поясняет Ибсен,— я думаю, конечно, не о *дворянском* благородстве, не о благородстве *денежной* аристократии, не о благородстве *знания* и даже не о благородстве *способностей*, дарования. Я имею в виду благородство *характера*, благородство воли и настроения. Только такое благородство освободит нас». И это благородство придет, по его словам, с двух сторон: «со стороны женщин и со стороны рабочих»[1].

Это в высшей степени интересно. Во-первых, «*правящее большинство*», которым недоволен Ибсен, приводит на память то «сплоченное большинство», с которым воевал доктор Стокман. Оно тоже навлекает на себя упрек в отсутствии уважения к правам личности вообще, в частности к свободе совести и слова. Но в противность Стокману Ибсен не говорит, что «недохватка кислорода» осуждает человека из «массы» на отупение. Нет, рабочий класс является здесь одной из тех двух общественных групп, от которых Ибсен ждет обновления общественной жизни Норвегии. Это как нельзя лучше подтверждает сказанное мною выше о том, что Ибсен вовсе не был сознательным противником рабочего класса. *Когда он задумывается о нем, как об особой составной части «толпы»*, что случилось с ним в Дронтгейме, но что случалось с ним вообще крайне редко, он как будто уже не довольствуется «доением козла», освобождением ради освобождения, «бунтом духа» ради «бунта духа», а указывает на определенную политическую задачу: расширение и упрочение индивидуальных прав. Но каким путем следует идти к решению этой задачи, которая, кстати сказать, должна быть отнесена к числу «частичных революций, так резко осужденных Ибсеном? Казалось бы, что путь этот должен вести через политическую область. Но в политической области Ибсен всегда чувствует себя слишком неуютно. Он спешит уйти в несравненно более привычную и привлекательную для него область морали: он

* Слово: «*нынешняя*» подчеркнуто в печатном тексте речи (ibid., S. 525).

ждет всего лучшего от внесения в политическую жизнь Норвегии «элемента благородства». Это уже совсем туманно. Здесь как будто говорит его художественное детище, Иоганн Росмер, который тоже задается целью сделать всех людей в стране «благородными людьми». («Росмерсгольм», первое действие.) Росмер надеется достигнуть этой возвышенной цели, «освободив дух» людей и «очистив их волю». И это, разумеется, похвально. Свободный дух и чистая воля весьма желательны. Но политики здесь нет ни одной капли. *А без политики нет и социализма.*

Заметьте: в том, что Ибсен говорил дронтгеймским рабочим о «благородстве», была большая доля правды. Его чутье поэта, не выносившего мелкобуржуазной умеренности, опошляющей даже благороднейшие движения души, не обмануло его, указав ему на рабочих, как на тот общественный элемент, который внесет в общественную жизнь Норвегии недостающий ей элемент благородства. Энергично стремясь к своей великой «конечной цели», пролетариат в самом деле *освободит свой дух и очистит свою волю.* Но Ибсен извращал действительное отношение вещей. Чтобы в пролетариате произошло это нравственное перерождение, ему необходимо предварительно поставить перед собою эту великую цель: иначе он не выйдет из мелкобуржуазной трясины, несмотря ни на какие нравственные проповеди. Благородный дух энтузиазма вносят в рабочую среду не Росмеры, а Марксы и Лассали.

Нравственное «освобождение» пролетариата будет достигнуто лишь посредством его *социальной* освободительной борьбы. «В начале было дело»,— говорит Фауст. Но этого-то и не понимал Ибсен.

Правда, в дронтгеймской речи есть одно место, которое, по-видимому, подтверждает мысль Жана Лонгэ. Вот оно:

«Преобразование общественных отношений, подготовляющееся теперь там, в Европе, занимается главным образом вопросом о будущем положении рабочего и женщины. Я жду этого преобразования, я уповаю на него, и я хочу и буду действовать на его пользу всеми силами в течение всей моей жизни»[1]. Здесь Ибсен как будто выступает убежденным социалистом. Но, во-первых, это место страдает крайней неопределенностью. Я уже не говорю о том, что нельзя отделять так называемый женский вопрос от так называемого рабочего вопроса. Но Ибсен ни одного слова не говорит о том, как сам он представляет себе будущее «положение рабочего». А это показывает, что ему совсем не ясна конечная цель «преобразования общественных отношений». Ожидание благородства от женщины не помешало Ибсену запереть ее в детской. Откуда же видно, что ожидание благородства от рабочих привело его к сознанию того, что рабочий должен избавиться от ига капитала? Это ниоткуда не видно;

а из речи, произнесенной Ибсеном перед «Союзом для защиты женского дела», видно, наоборот, что «преобразовать общественные отношения» на его языке значило только «поднять народ на более высокую ступень». *Социализм* ли это?*

У Ибсена выходит, что сначала надо облагородить народ, а потом поднять его на более высокую ступень. По существу эта формула тождественна с пресловутой формулой наших блаженной памяти крепостников: «сначала просветить народ, а потом освободить его». Повторяю еще раз: в Ибсене не было ровно ничего крепостнического. Он совсем не враг народного освобождения. Он даже, пожалуй, согласен работать на пользу народа. Но как это сделать? Как за это взяться? Это ему совершенно неизвестно. А неизвестно ему это потому, что в мелкобуржуазном обществе, в котором он рос и с которым он вел жестокую войну впоследствии, не было и не могло быть данных не только для правильного решения, но даже и для правильной постановки таких вопросов, как рабочий или женский.

Жан Лонгэ ошибся. Его ввело в ошибку уже упомянутое мною выше заявление, сделанное Ибсеном в 1890 г. по поводу газетных толков, вызванных лекциями Бернарда Шоу на тему: *Ибсен и социализм.*

В этом заявлении наш автор утверждает, что он старался, поскольку ему позволяли случай и способности, «изучить социал-демократические вопросы», хотя «никогда не имел времени для изучения великой, обширной литературы, занимающейся различными социалистическими системами»**. Но, как я уже заметил, по всему видно, что и на «социал-демократические вопросы» Ибсен взглянул с своей обычной, т. е. с исключительно моральной, а не с политической точки зрения.

Как плохо понял он современное движение пролетариата, видно из того, что он совсем не выяснил себе великого исторического значения Парижской коммуны 1871 года; он объявил ее карикатурой на его собственную общественную теорию, между тем как в его голове для общественных теорий вовсе не было места.

---

* Удивительно, что Брандес, все-таки знакомый с социалистической литературой, нашел в дронтгеймской речи выражение «скрытого социализма» Ибсена (*G. Brandes*, Gesammelte Schriften, München 1902, B. I, S. 42. [*Г. Брандес*, Собрание сочинений, Мюнхен 1902, т. I, стр. 42.] Статья: «Henrik Ibsen u. seine Schule in Deutschland [«Генрик Ибсен и его школа в Германии»]. Впрочем, Брандес видит «скрытый» социализм даже в «Столпах общества». На это нужно много доброй воли!

** Ibid., S. 510 [1].

VIII

На похоронах Ибсена один из его поклонников назвал его Моисеем. Это едва ли удачное сравнение.

Ибсен, может быть, как никто другой из современных ему деятелей всемирной литературы, способен был вывести читателя из Египта филистерства. Но он не знал, где лежит обетованная земля, и даже думал, что и не надо никакой обетованной земли, потому что все дело во внутреннем освобождении человека. Этот Моисей осужден был на безвыходное блуждание в пустыне абстракции. Это было для него огромным несчастьем. Он сказал о себе, что его жизнь была «длинной, длинной страстной неделей»*. Этому нельзя не поверить. Для его искренней и цельной натуры вечное блуждание в лабиринте неразрешимых вопросов должно [было] стать источником невыносимых страданий.

Этим своим несчастием он был обязан неразвитости норвежской общественной жизни. Неприглядная мелкобуржуазная действительность показала ему, чего надо чуждаться, но не могла показать, куда следует идти **.

Правда, покинув Норвегию, отряхнув от ног своих прах буржуазной пошлости и поселившись за границей, он имел полную *внешнюю* возможность найти тот путь, который ведет к действительному возвышению человеческого духа и к действительной победе над пошлым мещанством. В тогдашней Германии уже неслось неудержимым потоком освободительное движение рабочего класса, то движение, о котором даже враги его говорят, что оно одно способно порождать теперь неподдельный и высокий нравственный идеализм. Но у Ибсена уже не было *внутренней* возможности ознакомиться с этим движением. Его пытливый ум был слишком поглощен теми задачами, которые поставила перед ним общественная жизнь его родины и которые оставались неразрешимыми для него именно потому, что эта жизнь, задав их ему, еще не выработала из самой себя посылок, необходимых для их решения***.

---

* В речи, произнесенной на банкете в Стокгольме 13 апреля 1898 г. (Ibsen's Werke, I, S. 534) [1].

** С пролетарской политикой в Норвегии дело до сих пор обстоит довольно плохо. После недавнего отделения этой страны от Швеции[2], когда возник вопрос: «республика или монархия?», некоторые из ее социал-демократов *высказались за монархию*. Это было по меньшей мере изумительно[3].

— Правда ли это?— спросил я известного шведского социал-демократа Брантинга. «К сожалению, это правда»,— отвечал он.— Да зачем они это сделали?! — «Чтобы не отстать от нас, шведов, у которых есть король»,— отвечал Брантинг с тонкой улыбкой. Вот так социал-демократы! Таких вряд ли можно найти еще где-нибудь на земном шаре.

*** В интересах точности прибавлю, что влияние более развитых стран сказалось на Ибсене еще до отъезда его за границу. Еще живя в Христиа-

Ибсена называли *пессимистом*. И он в самом деле был им. Но в своем положении и при своем серьезном отношении к мучившим его вопросам он решительно не мог стать *оптимистом*. Он стал бы оптимистом только тогда, когда ему удалось бы разгадать загадку сфинкса нашего времени, а это не было суждено ему.

Он сам говорит, что одним из основных мотивов его творчества была *противоположность между желанием и возможностью*. Он мог бы сказать, что это был *основной* мотив его творчества и что именно здесь лежит разгадка его пессимизма. И эта противоположность была в свою очередь продуктом среды. В мелкобуржуазном обществе «люди-пудели» могут иметь очень широкие замыслы. Но «свершить» им «ничего не дано» по той простой причине, что для их воли нет никакой объективной опоры.

Говорят также, что культом Ибсена был культ *индивидуализма*. Это тоже верно. Но этот культ возник у него единственно потому, что его *мораль не нашла себе выхода в политику*. И это было проявлением *не силы его личности*, а той *слабости ее*, которой он обязан был воспитавшей его общественной среде. Судите после этого о глубокомыслии Ля Шенэ, который в своей цитированной мною выше статье в «Mercure de France» утверждает, что для Ибсена было большим счастьем родиться в такой маленькой стране, «где ему, правда, трудно приходилось вначале, но где по крайней мере ни одно усилие его не могло остаться незамеченным, потонуть в массе других изданий». Это, так сказать, точка зрения литературной конкуренции. С какой презрительной иронией отнесся бы к ней сам Ибсен!

Де Колльвилль и Зепелэн справедливо называют Ибсена *мастером новейшей драмы*. Но если дело, согласно пословице, мастера боится, то оно отражает на себе в то же время и все его слабости.

Слабость Ибсена, состоявшая в неумении найти выход из морали в политику, «безусловно должна» была отразиться на его произведениях внесением в них элемента символизма и рассудочности, если хотите,— тенденциозности. Она обескровила некоторые его художественные образы, причем пострадали именно его «идеальные люди», «люди-пудели». Вот почему я и

нии, с энтузиазмом писал он о венгерской революции и даже одно время стал сближаться с людьми, зараженными социализмом. Можно сказать поэтому, что не норвежская жизнь, а иностранные влияния научили его тому, от чего нужно было отвернуться. Но эти влияния были во всяком случае не настолько сильны, чтобы привить ему прочный политический интерес. О Венгрии он скоро позабыл, а с людьми, зараженными социализмом, скоро разошелся, вспомнив о них, может быть, только в момент составления своей дронтгеймской речи.

говорю, что как драматург он оказался бы ниже Шекспира, даже если бы имел его талант. В высшей степени интересно выяснить себе, как и почему этот несомненный огромный недостаток его произведений мог быть принят читающей публикой за их достоинство. Ведь на это также должна быть своя общественная причина[1].

IX[2]

Какая же причина? Чтобы найти ее, нужно предварительно выяснить себе социально-психологические условия успеха Ибсена в тех странах Запада, в которых развитие общественно-экономических отношений достигло несравненно более высокой ступени, нежели в Скандинавии.

Брандес говорит: «Um ausserhalb des eigenen Landes durchzudringen, bedarf es mehr als der Stärke des Talentes...

Es muss ausser dem Talent auch Empfänglichkeit dafür vorhanden sein. Unter seinen eigenen Landsleuten schafft der hervorragende Geist sich diese Empfänglichkeit entweder langsam selbst oder er fühlt nervös voraus und benutzt die Strömungen in den Gemütern, die er vorfindet oder die unmittelbar kommen werden. Aber Ibsen konnte diese Empfänglichkeit innerhalb eines fremden Sprachkreises, der nichts von ihm wusste, nicht schaffen, und selbst wo er etwas Kommendes vorausgeahnt zu haben scheint, fand er früher keinen Anklang»*.

Это совершенно справедливо. Одного таланта в таких случаях никогда не бывает достаточно. Жители средневекового Рима не только не увлекались художественными произведениями античного мира, но подвергали древние статуи обжиганию для получения из них известки. А потом настало другое время, когда римляне и вообще итальянцы начали увлекаться античным искусством и брать его себе за образец. В то долгое время, в течение которого жители Рима — да и не одного только Рима — так варварски расправлялись с великими произведениями античной скульптуры, во внутренней жизни средневекового общества медленно совершался процесс, глубоко изменивший его строение, а вследствие этого также взгляды, чувст-

* [«Чтобы добиться признания за пределами своей страны, недостаточно одной силы таланта...Помимо таланта должна существовать еще и восприимчивость к нему. Среди своих соотечественников выдающийся ум либо сам постепенно создает эту восприимчивость, либо чутко улавливает и использует те умственные течения, которые он там застает или которые непосредственно придут им на смену. Но Ибсен не мог создать эту восприимчивость среди людей, которые говорили на чужом языке и ничего о нем не знали, и даже там, где, казалось, он предчувствовал что-то назревающее, он не встречал вначале никакого отклика».] Brandes Werke, I-er Band, S. 38 [*Брандес*, Сочинения, т. I, стр. 38].

ва и вкусы людей, входивших в его состав. Изменения бытия (des Seins) повели за собою изменения сознания (des Bewusstseins), и только эти последние изменения сделали римлян эпохи Возрождения способными наслаждаться произведениями античного искусства, вернее сказать, только эти последние изменения и сделали возможным само «Возрождение».

Вообще, чтобы художник или писатель данной страны приобрел влияние на умы жителей других стран, необходимо, чтобы настроение этого писателя или художника соответствовало настроению тех иностранцев, которые читают его произведения. Отсюда следует, что если влияние Ибсена распространилось далеко за пределы его родины, то это значит, что в его произведениях были такие черты, которые соответствовали настроению читающей публики современного цивилизованного мира. Какие же это черты?

Брандес указывает на *индивидуализм* Ибсена, на его презрительное отношение к *большинству*. Он говорит: «Der erste Schritt zu Freiheit und Grösse ist, Person zu haben. Wer wenig Person hat, ist nur ein Bruchteil eines Menschen, wer gar keine hat, ist eine Null. Aber nur die Nullen sind sich gleich. Man hat im heutigen Deutschland von neuem Leonardo da Vincis Worte bestätigt: «Alle Nullen der Welt sind, was ihren Inhalt und Wert anbetrifft, gleich einer einzigen Null». Hier allein ist das Gleichheitsideal erreicht. Und man glaubt nicht an das Gleichheitsideal in den denkenden Kreisen Deutschlands. Henrik Ibsen glaubt nicht daran. Man ist in Deutschland vielfach der Ansicht, dass nach der Zeit des Majoritätsglaubens die Zeit des Minoritätsglaubens kommen wird und Ibsen ist der Mann des Minoritätsglaubens. Viele behaupten endlich, dass der Weg zum Fortschritt durch die Isolierung der einzelnen geht. Henrik Ibsen schlägt in diesen Gedankenweg ein»*.

Здесь опять Брандес отчасти прав. Так называемые мыслящие круги Германии (denkende Kreise Deutschlands) действительно совсем не расположены ни к «gleicheitsideal», ни к «Minoritätsglauben». Факт этого нерасположения верно указан Брандесом. Но он ошибочно объясняется им. В самом деле, у

* [«Первый шаг к свободе и величию заключается в том, чтобы иметь индивидуальность. У кого ее мало, тот только обломок человека, у кого ее совсем нет, тот — нуль. Но только нули равны между собою. В современной Германии новое подтверждение получили слова Леонардо да Винчи: «По своему содержанию и ценности все нули мира равны одному единственному нулю». Лишь здесь достигается идеал равенства. А в мыслящих кругах Германии не верят в идеал равенства. Генрик Ибсен тоже не верит в него. В Германии многие придерживаются того мнения, что вслед за эпохой веры в большинство наступит эпоха веры в меньшинство, и Ибсен из тех, кто верит в меньшинство. Наконец, многие утверждают, что путь к прогрессу ведет через изоляцию личности. Эту мысль разделяет и Генрик Ибсен».]

него выходит будто стремление к Gleichheitsideal несовместимо со стремлением к развитию личности и что именно по этой причине «мыслящие круги Германии» отворачиваются от названного идеала. Но это неверно. Кто решится утверждать, что «мыслящие круги» Франции накануне Великой революции менее дорожили интересами «личности», нежели те же круги современной нам Германии? А между тем тогдашние «мыслящие» французы несравненно благосклоннее относились к идее равенства, нежели нынешние немцы. Большинство (Majorität) тоже пугало этих французов несравненно меньше, нежели оно пугает нынешних «мыслящих» немцев. Никто не усомнится в том, что аббат Сиейс и его единомышленники принадлежали к «мыслящим» французским кругам того времени, а между тем у Сиейса главным доводом в пользу интересов третьего сословия служило именно то обстоятельство, что они были интересами *большинства*, расходившимися лишь с интересами небольшой кучки *привилегированных*. Значит дело тут вовсе не в свойствах самого идеала равенства или самой идеи большинства, а в тех исторических условиях, при которых «мыслящим кругам» данной страны приходится иметь дело с этими идеями. Мыслящие круги Франции XVIII в. стояли на точке зрения *более или менее революционной* буржуазии, которая в своей оппозиции против духовной и светской аристократии сознавала себя солидарной с огромной массой населения, т. е. с «большинством». Нынешние же «мыслящие круги Германии» — и не только Германии, а и всех тех стран, в которых вполне установился капиталистический способ производства,— держатся в огромнейшем большинстве случаев точки зрения буржуазии, *понявшей, что ее классовые интересы ближе к интересам аристократии*, которая, впрочем, тоже вполне прониклась теперь буржуазным духом, *нежели* к *интересам пролетариата, составляющего большинство населения, передовых капиталистических стран. Поэтому* «вера в большинство» («Majoritätsglauben») вызывает в этих кругах неприятные представления; *поэтому* она кажется им несовместимой с идеей «личности»; *поэтому* в них все больше проникает «вера в меньшинство» («Minoritätsglauben»). Революционная буржуазия Франции XVIII века рукоплескала Руссо, которого она, впрочем, тогда не вполне понимала; нынешняя буржуазная Германия рукоплещет Ницше, в котором она верным классовым инстинктом сразу почуяла поэта — идеолога классового господства.

Но как бы там ни было, а несомненно то, что индивидуализм Ибсена действительно соответствует той «вере в меньшинство», (Minoritätsglauben), которая свойственна буржуазным «мыслящим кругам» современного капиталистического мира. В письме к Брандесу от 24 сентября 1871 г. Ибсен говорит: «Par-dessus

tout, je vous souhaite un robuste égoïsme qui nous fasse considérer ce que vous appartient en propre comme ayant seul une valeur, une importance réelle, tout le reste n'existe pas»*. Настроение, выразившееся в этих строках, не только не противоречит настроению «мыслящего» буржуа нашего времени, но совершенно совпадает с ним. И точно так же совпадает с ним настроение, продиктовавшее следующие строки того же письма: «Je n'ai jamais fortement compris la solidarité. Je l'ai acceptée ainsi qu'un traditionnel article de fois; si l'on avait le courage de l'écarter complètement, on se délivrerait du poids le plus lourd qui gêne la personnalité». Наконец, всякий «мыслящий», проникнутый классовым сознанием буржуа (Klassenbewusster) не будет в состоянии отнестись иначе, как с величайшей симпатией, к человеку, написавшему вот эти слова: «Je ne crois pas que dans les autres pays les choses aillent mieux que dans le nôtre. Partout les intérêts supérieurs sont étrangers à la masse...»**

Более 10 лет спустя Ибсен в письме к тому же Брандесу говорил: «De toutes façons je ne pourrais jamais être d'un parti qui aurait la majorité pour lui. Björnson dit: «La majorité a toujours raison...» Mais moi, je dis: «La minorité a toujours raison»***. Такие слова опять могут вызвать только одобрение со стороны «индивидуалистически» настроенных идеологов нынешней буржуазии. А так как настроение, выразившееся в этих словах, окрашивало собой все драматические произведения Ибсена, то не удивительно, что сочинения эти привлекли к себе внимание идеологов этого рода, что эти последние оказались «восприимчивы» («empfänglich») для них. Правда, недаром сказано было еще античными римлянами, что когда двое говорят одно и то же, то это не одно и то же (non est idem). У Ибсена со словом «меньшинство» связывалось совсем другое представление, нежели у буржуазной читающей публики передовых ка-

* [«И я, кроме того, желаю вам побольше чистокровного эгоизма, который заставил бы вас на время придавать своему собственному делу исключительное значение и забыть обо всем остальном». (Lettres de Henrik Ibsen à ses amis. 2-me édition. Paris 1906, p. 130.) Письма Генрика Ибсена своим друзьям, 2-е издание, Париж 1906, стр. 130] [1].

** [«Солидарности вообще я никогда особенно не понимал, она была для меня только своего рода традиционным «credo»; и если бы у нас хватило мужества вполне ее игнорировать, то, пожалуй, мы избавились бы от балласта, который больше всего отягчает личность...» «Не думаю, чтобы и в других странах дело обстояло лучше, нежели у нас: масса остается совершенно чуждой всему высшему...» (Ibid., p. 131.) То же письмо] [2].

*** [«Ни при каких обстоятельствах, никогда не примкнул бы я к партии, имеющей за собою большинство. Бьернсон говорит: «Большинство всегда право...» Я, напротив, вынужден сказать: «Меньшинство всегда право»»] (Ibid., p. 223).

питалистических стран. Ибсен оговаривается: «...Je pense à cette minorité qui marche en avant, laissant derrière elle la majorité. J'estime que celui-lá a raison qui est plus près d'être en intelligence avec l'avenir»*.

Стремления и взгляды Ибсена сложились, как мы уже знаем, в такой стране, где не было революционного пролетариата и где отсталая народная масса сама была мелкобуржуазна до мозга костей. Эта масса в самом деле не могла стать носительницей передового идеала. Поэтому всякое движение вперед необходимо должно было представляться Ибсену в виде движения «меньшинства», т. е. небольшой кучки мыслящих индивидуумов. Не так было в странах развитого капиталистического производства. Там движение вперед, очевидно, должно было сделаться или, вернее, очевидно, должно было *стремиться сделаться* движением эксплуатируемого *большинства*. У людей, воспитывающихся при тех общественных условиях, при которых воспитывался Ибсен, «вера в меньшинство» («Minoritätsglauben») имеет совершенно невинный характер. Более того, она служит выражением прогрессивных стремлений небольшого интеллигентного оазиса, окруженного безводной пустыней филистерства. Напротив, в «мыслящих кругах» передовых капиталистических стран эта вера знаменует собой консервативное сопротивление революционным требованиям рабочей массы. Когда двое говорят одно и то же, это не одно и то же. И когда двое имеют «веру в меньшинство», это опять не одно и то же. Но когда один человек проповедует «веру в меньшинство» («Minoritätsglauben»), то его проповедь может и должна встретить сочувствие со стороны другого человека, разделяющего ту же веру, хотя бы он разделял ее по совершенно другим психологическим причинам. Так было с Ибсеном. Его резким, глубоко прочувствованным нападкам на «большинство» рукоплескали многие и многие из тех, которым «большинство» представлялось прежде всего в виде пролетариата, стремящегося к своему освобождению. Ибсен нападал на то «большинство», которому были чужды всякие прогрессивные стремления, а ему сочувствовали те, которые боялись прогрессивных стремлений «большинства».

Пойдем дальше. Брандес продолжает: «Prüft man aber diesen (d. h. den Ibsenschen.— *G. P.*) Individualismus genau nach, so wird man in ihm einen verborgenen Sozialismus entdecken, der schon in «Stützen der Gesellschaft» zu verspüren ist, und der in Ibsens begeisterter Erwiderung an die Arbeiter in Dront-

* [«... Я говорю о меньшинстве, которое идет впереди и которого большинство еще не догнало. По-моему, правы те, кто ближе всего к союзу с будущим»] (Ibid., p. 223) [1].

heim während seines letzten Besuches im Norden zum Ausbruch kam....»*

Как я уже заметил выше, нужно много доброй воли, для того чтобы открыть социализм в «Stützen der Gesellschaft». На самом деле социализм Ибсена сводился к доброму, но весьма и весьма неопределенному желанию «поднять народ на более высокую ступень». Но и это не только не мешало, а, напротив, очень много способствовало успеху Ибсена в «мыслящих кругах Германии» и других капиталистических стран. Если бы Ибсен в самом деле был социалистом, то ему не могли бы сочувствовать те люди, у которых «вера в меньшинство» порождена была страхом перед революционным движением «большинства». Но именно потому, что «социализм» Ибсена означал не более, как желание «поднять народ на высшую ступень», он мог и должен был нравиться тем, которые готовы схватиться за *социальную реформу*, как за средство предотвращения *социальной революции*. Тут происходило qui pro quo**, совершенно подобное тому, которое имело место по отношению к «вере в меньшинство» («Minoritätsglauben»). Ибсен не шел дальше стремления «поднять народ на более высокую ступень» по той причине, что его взгляды сложились под влиянием мелкобуржуазного общества, процесс развития которого еще не выдвинул на сцену великой социалистической задачи, но эта ограниченность стремлений Ибсена обеспечивала ему успех в высшем классе (в «мыслящих кругах») тех обществ, вся внутренняя жизнь которых определяется теперь наличностью этой великой задачи.

Надо напомнить, впрочем, что в драматических произведениях Ибсена почти совсем не дают себя чувствовать даже и его весьма ограниченные реформаторские стремления. В них его мысль остается аполитической в широком смысле этого слова, т. е. *чуждой общественных вопросов*. Он проповедует в них «очищение воли», «бунт человеческого духа», но он не знает, какую цель должна поставить себе «очищенная воля», против каких общественных отношений должен бороться «взбунтовавшийся» человеческий дух. Это опять огромный недостаток, но и этот огромный недостаток, подобно двум указанным выше, должен был очень сильно способствовать успеху Ибсена в «мыслящих кругах» капиталистического мира. Эти круги могли сочувствовать «бунту человеческого духа» только до тех пор, пока он совершался ради бунта, *т. е. оставался бесцельным*,

* [«Если, однако, мы исследуем глубже этот (т. е. ибсеновский.—*Г. П.*) индивидуализм, то лишь откроем в нем затаенный социализм, который чувствуется уже в «Столпах общества» и который проявился во вдохновенном ответе дронтгеймским рабочим во время последнего пребывания Ибсена на севере»] (Ibid., S. 42).

** [путаница, недоразумение]

т. е. не угрожал существующему общественному порядку. «Мыслящие круги» буржуазного класса могли с величайшим сочувствием внимать Бранду, обещавшему:

Ввысь по застывшим
волнам ледников,
вниз по долинам, селеньям
вдоль — поперек мы всю
землю пройдем,
петли, силки все развяжем,
выпустим души, попавшие в плен,
их обновим и очистим...[1]

Но если бы тот же Бранд дал понять, что он обновляет и очищает души не только затем, чтобы заставить их прогуливаться по застывшим волнам ледников, а также затем, чтобы побудить их к совершению какого-нибудь определенного революционного действия, то «мыслящие круги» с ужасом увидели бы в нем «*демагога*» и объявили бы Ибсена «*тенденциозным писателем*». И тут уже Ибсену не помог бы его талант, тут ясно обнаружилось бы, что «мыслящие круги» не обладают той Empfänglichkeit*, которая необходима для сочувствия таланту.

Теперь ясно, почему *слабость Ибсена*, состоявшая в неумении найти выход из морали в политику и отразившаяся на его произведениях внесением в них элемента символизма и рассудочности, *не только не вредила, но была полезна ему* во мнении большей части читающей публики. «Идеальные люди», «люди-пудели», являются у Ибсена неясными, почти совершенно бескровными образами. Но это-то и нужно было для их успеха во мнении «мыслящих кругов» буржуазии: эти круги могут сочувствовать *только* таким «идеальным людям», которые обнаруживают лишь неясное, неопределенное стремление «*ввысь*» и отнюдь не грешат серьезным стремлением «hier auf Erden schon das Himmelreich errichten»**.

Такова психология «мыслящих кругов» буржуазии нашего времени, *психология*, объясняемая, как мы видим, *социологией*. Эта психология положила свою печать на все современное нам *искусство*. В ней надо искать разгадки того, что символизм пользуется теперь таким широким успехом. Неизбежная неясность создаваемых символистами художественных образов соответствует неизбежной туманности практически совершенно бессильных стремлений, зарождающихся в тех «мыслящих кругах» современного общества, которые даже в моменты самого сильного своего недовольства окружающей действительностью не могут подняться до ее *революционного отрицания*.

---

* [восприимчивостью]

** [«здесь на земле уже воздвигнуть царство небесное»][2]

Таким образом, создаваемое современной нам борьбой классов настроение «мыслящих кругов» буржуазии по необходимости *обесцвечивает* современное искусство. Тот самый капитализм, который в области производства является препятствием для употребления в дело всех тех производительных сил, которыми располагает современное человечество, является тормозом также и в области художественного творчества.

А пролетариат? Его экономическое положение не таково, чтоб он мог теперь много заниматься искусством. Но, поскольку «мыслящие круги» пролетариата занимались им, постольку они, разумеется, должны были стать в определенные отношения к нашему автору.

Сознавая указанные недостатки мышления и творчества Ибсена и понимая происхождение этих недостатков, «мыслящие круги» пролетариата не могут не любить его как *человека*, глубоко ненавидевшего мелкобуржуазный оппортунизм, и *как художника*, пролившего такой яркий свет на психологию этого оппортунизма. Ведь «бунт человеческого духа», выражающийся теперь в революционных стремлениях пролетариата, является, между прочим, и восстанием против той мелкобуржуазной пошлости, против той «дряблости душевной», против которой гремел Ибсен устами своего Бранда.

Мы видим, стало быть, что Ибсен представляет собой парадоксальный пример художника, едва ли не в одинаковой мере, хотя и по противоположным причинам, заслуживающего симпатии «мыслящих кругов» двух великих, непримиримо враждебных друг другу классов современного общества. Таким художником мог явиться только человек, развившийся при обстановке, очень мало похожей на ту, при которой совершается великая классовая борьба нашего времени.

К ПСИХОЛОГИИ РАБОЧЕГО ДВИЖЕНИЯ

(Максим Горький, «Враги»)

I

О *«Детях солнца»* и о *«Варварах»*[1] мне не раз приходилось слышать неблагоприятные отзывы. «Талант Горького падает; его новые драматические произведения слабы в художественном отношении и не удовлетворяют запросам времени»,— так говорили даже люди, считающие себя ближайшими единомышленниками нашего высокоталантливого художника-пролетария. Теперь, когда я прочитал «Врагов»[2], мне хотелось бы знать, что думают о них люди, пожимавшие плечами по поводу *«Варваров»* и *«Детей солнца»*. Неужели и «Враги» кажутся им вещью слабой и несвоевременной? Чего доброго! Ведь это очень «сурьезные» люди. Они умеют ценить искусство!

Что касается меня грешного, то я скажу прямо: новые сцены Горького — превосходны. Они обладают чрезвычайно богатым содержанием, и нужно умышленно закрыть глаза, чтоб его не заметить.

И, конечно, не потому нравятся мне «Враги», что они изображают борьбу классов, и притом изображают ее в той специальной обстановке, в какой происходит она у нас благодаря неутомимому усердию попечительного начальства. Волнение рабочих на заводе, убийство одного из собственников завода, появление солдат и жандармов,— во всем этом, конечно, очень много драматического и «актуального». Но всем этим дана только *возможность* хорошего драматического произведения. Вопрос в том: перешла ли эта возможность в *действительность*? А решение этого вопроса зависит, как известно, от того, насколько удовлетворительна художественная обработка интересного материала. Художник — не публицист. Он не *рассуждает*, а *изображает*. Тот художник, который изображает

классовую борьбу, должен показать нам, как определяется ею душевный склад действующих лиц, как она определяет собою их мысли и чувства. Словом, такой художник необходимо должен быть *психологом*. И новое произведение Горького тем хорошо, что оно удовлетворяет даже строгому требованию с этой стороны. «Враги» интересны именно в социально-психологическом смысле. Я очень рекомендую эти сцены всем тем, которых интересует психология современного рабочего движения.

Освободительная борьба пролетариата есть *массовое движение*. Поэтому и психология этого движения есть *психология массы*. Разумеется, масса состоит из отдельных лиц, а отдельные лица не тождественны между собою. В массовом движении участвуют и худые и полные, и низкие и высокорослые, и русые и черноволосые, и робкие и смелые, и слабые и сильные, и мягкие и жесткие индивидуумы. Но индивидуумы, являющиеся созданием массы, плотью от ее плоти и костью от ее костей, не противопоставляют себя ей, как любят противопоставлять себя *толпе герои* из буржуазной среды, а сознают себя ее частью и чувствуют себя тем лучше, чем явственнее ощущается ими тесная связь, соединяющая их с нею. Пролетарий есть прежде всего «общественное животное», чтобы употребить здесь, слегка изменяя его смысл, известное выражение Аристотеля. Это бросается в глаза всем сколько-нибудь наблюдательным людям. Вернер Зомбарт, далеко не с любовью описывающий душу современного пролетария, говорит, что этот последний чувствует себя такою величиной, которая ничего не значит, будучи взята сама по себе, и приобретает значение, лишь будучи сложена со многими другими*. Отсюда, конечно, иному буржуазному «сверхчеловеку» не далеко до того вывода, что сама по себе эта величина ничтожна и что в пролетарской среде нет места сильным «личностям». Но это самая жестокая ошибка, обусловливаемая ограниченностью буржуазного кругозора. Развитие личности *как характера* прямо пропорционально развитию в ней *самостоятельности*, т. е. способности твердо стоять на своих собственных ногах. А эту способность пролетарий приобретает и обнаруживает, по признанию того же Вернера Зомбарта, в гораздо более раннем возрасте, нежели буржуа[2]. Пролетарий содержит себя своим собственным — и каким упорным, тяжелым — трудом в таком возрасте, в каком дети «хороших семей» умеют только висеть на чужой шее. И если тем не менее пролетарий в самом деле чувствует себя такой величиной, которая теряет свое значение, не будучи сложена со многими дру-

---

* *Werner Sombart*, Das Proletariat. («Die Gesellschaft», herausgegeben von Martin Buber.) [*Вернер Зомбарт*, Пролетариат. («Общество», изд. Мартина Бубера).] [1]

гими, то на это есть две причины. Одна из них заключается в *технической* организации современного производства, другая — в его *социальной* организации, или, как выражается Маркс, в *производственных отношениях*, свойственных капиталистическому обществу. Пролетарий не имеет средств производства и существует только продажей своей рабочей силы. В качестве продавца рабочей силы, т. е. в качестве такого товаровладельца, который ничего не продает на рынке, кроме *самого себя*, пролетарий действительно представляет собою нечто крайне слабое, можно сказать *беспомощное*. Он целиком зависит от тех, которые покупают его рабочую силу и в чьих руках сосредоточены средства производства. И эту свою *зависимость* от обладателя средств производства пролетарий начинает чувствовать тем раньше, чем раньше он становится на свои собственные ноги, т. е. чем раньше делается он *самостоятельным*. Таким образом, *пролетарская самостоятельность* обусловливает собою сознание пролетарием своей *зависимости* от капиталиста и стремление от нее *избавиться* или хотя бы только ее *ослабить*. А для этого нет другого пути, кроме сплочения пролетариев; нет другого пути, кроме их объединения для совместной борьбы за существование. Поэтому, чем сильнее становится в рабочем недовольство зависимостью от капиталиста, тем сильнее укрепляется в нем сознание того, что ему необходимо действовать согласно с другими рабочими, что ему нужно возбудить во всей их массе чувство солидарности. Его *тяготение к массе* прямо пропорционально его *стремлению к независимости*, *его сознанию собственного достоинства*, словом — развитию его *индивидуальности*. Вернер Зомбарт этого, конечно, не заметил.

Так представляется дело с точки зрения современных *производственных отношений*. С точки же зрения современной *техники* оно представляется в следующем виде. Пролетарий, трудящийся в капиталистическом предприятии, производит не продукт, а только известную часть продукта. Продукт же как целое представляет собою плод соединенных и организованных усилий многих, иногда очень многих производителей. Таким образом, современная техника тоже ведет к тому, что пролетарий чувствует себя такой величиной, которая имеет значение только тогда, когда она сложена с другими. Короче — техника тоже способствует тому, что пролетарий становится животным общественным по преимуществу.

Эти два обстоятельства, накладывающие такой решительный отпечаток на пролетарскую психологию, определяет собой также — через посредство той же психологии — и *тактику* пролетариата в его борьбе с буржуазией. Его движение есть массовое движение; его борьба — массовая борьба. Чем больше

сплочены усилия отдельных лиц, составляющих массу, тем вероятнее победа. Рабочий и это познает на опыте с юных лет. И это наивно выражает один из героев Горького, рабочий Ягодин, говоря: «соединимся, окружим, тиснем и готово»[1]. Правда, «готово» бывает в действительности не так скоро, как это выходит на словах у Ягодина, но отсюда следует, что тем больше и тем теснее нужно соединиться, чтобы было, наконец, «готово».

В эту сторону объединения и организации пролетарских сил естественно, почти инстинктивно направляется деятельность передовых представителей рабочего класса. Объединение и организация, естественно, представляются им самым могучим, самым плодотворным тактическим приемом борьбы за лучшее будущее. И в сравнении с этим плодотворным и могучим тактическим приемом все другие приемы кажутся им второстепенными, несущественными, а некоторые из них, иногда не без успеха практикуемые при других общественных условиях, иногда даже и прямо нецелесообразными. В новой пьесе Горького рабочий Левшин замечает по поводу убийства его товарищем Якимовым одного из собственников завода, жестокого Михаила Скроботова: «Эх, напрасно Андрей курок спустил! Что сделаешь убийством? Ничего не сделаешь! Одного пса убить — хозяину другого купить... вот и вся сказка»[2]. Так называемый терроризм — не пролетарский прием борьбы. Настоящий террорист — индивидуалист по характеру или по «независящим обстоятельствам». Шиллер понял это чутьем гениального художника. Его Вильгельм Телль — индивидуалист в полном смысле этого слова. Когда Штауффахер говорит ему: «Мы могли бы многое сделать, если бы держались вместе», он отвечает: «При кораблекрушении легче спасаться в одиночку». А когда тот же Штауффахер упрекает его за то, что он холодно отворачивается от общего дела, он возражает, что каждый с уверенностью может рассчитывать *только на самого себя*. Это два диаметрально противоположных взгляда. Штауффахер доказывает, что «в союзе и слабые сильны», а Вильгельм Телль упрямо твердит, что «сильный наиболее силен в одиночку»[3].

Этому убеждению Телль остается неизменно верным до конца. Он «в одиночку» расправляется с Гесслером. Наоборот, Штауффахер изображен у Шиллера типичным агитатором, организатором и руководителем массового движения. Подобно Теллю, этот энергичный человек тоже не отступает перед самыми крайними средствами. На собрании в Грютли он произносит знаменитые слова о том, что и власть тиранов не беспредельна и что когда угнетенный нигде не находит правосудия, когда иго, его гнетущее, становится нестерпимым, тогда он апеллирует к своим вечным, неотчуждаемым правам и хватается за

меч. Но он видит главный залог успеха в объединении; ему нужно, чтобы в освободительной борьбе приняли участие все лесные кантоны и чтобы все они действовали заодно:

Wenn Uri ruft, wenn Unterwalden hilft,
Der Schwytzer wird die alten Bünde ehren...*

А иначе нечего и выступать. Штауффахер даже боится отдельных выступлений, потому что они могут помешать успеху общего дела. Он настоятельно советует собравшимся на Грютли:

Jetzt gehe jeder seines Weges still
Zu seiner Freundschaft und Genoßsame.
Wer Hirt ist, wintre ruhig seine Herde
Und werb'im stillen Freunde für den Bund.
Was noch bis dahin muss erduldet werden,
Erduldet's! Lasst die Rechnung der Tyrannen
Anwachsen, bis *ein* Tag ... и т. д.**

В высшей степени характерна следующая подробность. Когда Телль убивает Гесслера, он оказывает этим услугу всей Швейцарии, но он не справляется с тем, как обстоит в данную минуту освободительное движение, и, убивая злого тирана, он все-таки выступает в «одиночку», мстит за самого себя. На личный мотив его подвига обращал внимание еще Лассаль[3]. С другой стороны, Штауффахер говорит:

Raub begeht am allgemeinen Gut,
Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache ***.

Похищает общее достояние, потому что для успеха общего дела необходимы общие согласованные действия. И Штауффахер вполне прав. Одиночные выступления ничего *не решают* в истории. И это тоже отмечает Шиллер. Подвиг Телля у него служит только *поводом* для революции, освободившей от австрийского ига средневековую Швейцарию. *Средства* для нее подготовила агитационная и организационная деятельность Штауффахеров. Сила тех сильных, которые «сильнее всего в одиночку», лишь *косвенно* принадлежит к числу двигательных сил истории.

Шиллеровский Телль — индивидуалист по своей природе. Но, как уже сказано, бывают индивидуалисты «по независящим обстоятельствам». Такими надо признать многих из наших

* Когда раздастся призыв из Ури, когда встанет на помощь Унтервальден, тогда Швиц не изменит старому союзу [1].

** Теперь идите каждый к себе, занимайтесь каждый своим делом и без шума вербуйте в союз новых членов. Терпите то, что нужно терпеть, до поры до времени. Пусть возрастает счет тиранов до тех пор, когда, наконец... [2] и т. д.

*** Похищает общее достояние тот, кто помогает сам себе в своем собственном деле [4].

террористов конца семидесятых и начала восьмидесятых годов. Они и рады были бы пойти в ногу с народной массой; они и пытались это сделать; но масса стояла на одном месте, она не откликнулась на их зов, или, вернее, у них не хватило терпения ждать, пока она откликнется, и они «пошли в одиночку». Это были очень сильные люди, но энергия, проявленная ими в террористических действиях, в значительной степени явилась энергией отчаяния. И эти сильные люди были побеждены[1].

Сознательные пролетарии, выступающие в новой пьесе Горького, тоже сильные люди, но, к счастью для них, у них нет никакого основания сомневаться в отзывчивости рабочей массы. Совершенно наоборот! Рабочая масса все громче и громче отзывается на их призыв. «Поднимается народ разумом,— говорит Левшин,— слушает, читает, думает» [2]. Чего же лучше? В такое время даже и у нетерпеливых «интеллигентов» нет повода отворачиваться от массы. Тем меньше поводов для этого у пролетариев физического труда, органически сросшихся с массой.

Но каковы бы ни были времена, а факт тот, что «*интеллигент*» более склонен уповать на «*личность*», а сознательный *рабочий* — на *массу*. Отсюда — *две тактики*. И «Враги» Горького дают богатый материал для правильного понимания психологической основы *рабочей* тактики.

II

Я не собираюсь исчерпать весь этот материал, но и не хочу ограничиться только что сказанным. Я пойду дальше.

Известно, что у нас многие считали и считают «терроризм» героическим по преимуществу средством борьбы. Уже «Телль» Шиллера показывает, что это ошибка. Разве Телль обнаруживает больше героизма, нежели Штауффахер? Вовсе нет! Нетрудно было бы показать, что если у Телля больше *непосредственности*, то у Штауффахера больше *сознательного самоотвержения в интересах общего дела*. Для этого достаточно было бы припомнить приведенные мною выше благородные слова Штауффахера о расхищении общего достояния. Но если это так, то почему же звание героя присвоено общественным мнением Теллю, а не Штауффахеру? Это обусловливается многими обстоятельствами. Вот два из них.

В действиях, подобных подвигу Телля, вся сила личности обнаруживается в один момент. Поэтому такими действиями достигается *максимум впечатления*. Тем, которые видят это действие или слышат о нем, нет надобности напрягать свое внимание, чтобы оценить проявляющуюся силу. И без того видно, что это большая сила.

Не то с деятельностью Штауффахеров. Она растягивается на несравненно более продолжительное время, и потому сила, обнаруживающаяся в такой деятельности, несравненно менее заметна. Чтобы определить ее размеры, нужно сделать известное умственное усилие, которое не все расположены, да и не все могут сделать.

Я потому говорю «не все могут», что наше отношение к различным видам исторической деятельности зависит от нашего общего понимания истории. Было время, когда на нее смотрели с точки зрения подвигов отдельных лиц, Ромулов, Августов или Брутов. Народная масса, все те, которых угнетали или освобождали Августы и Бруты, ускользала из поля зрения историков. А так как она ускользала из их поля зрения, то естественно, что они не занимались и теми общественными деятелями, которые влияли на историю своей страны *посредством влияния на массу*. Неуместно было бы рассматривать здесь, откуда взялось такое понимание истории хотя бы в новейшей Европе. Достаточно сказать, что уже Огюстэн Тьерри очень удачно ставил его в причинную связь с существованием в передовых странах Запада *аристократической монархии*[1]. О массе историки вспоминали — и Огюстэн Тьерри вспомнил о ней одним из первых — только тогда, когда она ниспровергла аристократическую монархию. Теперь уже редко можно встретить такого историка, который думал бы, что история находит себе достаточное объяснение в сознательной деятельности отдельных, более или менее властолюбивых, более или менее героических лиц. Наука уже понимает необходимость более глубоких объяснений. Но «широкая публика» еще плохо сознает эту необходимость. Ее взоры еще останавливаются на поверхности исторических движений. А на поверхности видны только отдельные личности. А между отдельными личностями Телли понятнее для «широкой публики», нежели Штауффахеры. И вот почему «широкая публика», венчая Теллей лавровым венком, почти не удостаивает Штауффахеров своего «просвещенного внимания»*.

Но масса может смотреть на историю такими глазами только до тех пор, пока она не достигла самосознания, пока она не поняла своей силы и своего значения. Если уже ученый идеолог буржуазии, Огюстэн Тьерри, резко осуждал тех историков,

* Как распространен предрассудок насчет «терроризма» показывает, между прочим, следующий совершенно свежий пример. В сборнике «Галерея шлиссельбургских узников» (ч. I, СПб. 1907) об участии М. Р. Попова в Воронежском съезде 1879 года говорится: «на съезде он был одним из самых правых» (стр. 160). Это значит, что Михаил Родионович был одним из самых решительных противников «терроризма». А между тем лицо, написавшее статью о М. Р. Попове, к эсерам не принадлежит [2].

которые все относят на счет королей и ничего на счет народов[1], то сознательные представители рабочей массы тем менее могут удовлетвориться таким объяснением истории, которое все приурочивает к подвигам блестящих «героев» и ничего — к движениям серой «толпы». Поэтому сознательные представители пролетариата, собственным опытом узнавшие, как много нравственной силы нужно для упорной работы над пробуждением сознания в пролетарской среде, отдадут, конечно, полную дань уважения Теллю, но сочувствовать они, наверно, будут больше Штауффахеру. Разумеется, если они не попадут в исключительное положение Халтуриных.

Словом, тут обнаружится разница взглядов, определяемая различием общественного классового положения. И эта неизбежная разница хорошо подмечена Горьким. Рабочие, выводимые им во «Врагах», полны самого высокого самоотвержения. Припомните хотя бы следующую сцену, в которой Левшин и Ягодин предлагают молодому рабочему Рябцову взять на себя вину убийства капиталиста Михаила Скроботова.

Р я б ц о в. Я решил.
Я г о д и н. Погоди, подумай.
Р я б ц о в. Чего же думать? Убили, так кто-нибудь должен терпеть за это.
Л е в ш и н Верно! Должен. Мы по чести,— вашего вышибли, нашим платим. А ежели одному не пойти, многих потревожат. Потревожат лучших, которые дороже тебя, Пашок, для товарищеского дела.
Р я б ц о в. Да ведь я ничего не говорю. Хоть молодой, а я понимаю, нам надо цепью... Крепче друг за друга...
Я г о д и н (улыбаясь). Соединимся, окружим, тиснем и готово!
Р я б ц о в. Ладно. Я уж кончил это. Чего же? Я один, мне и следует! Только противно, что за такую кровь...
Л е в ш и н. За товарищей, а не за кровь.
Р я б ц о в. Нет, я про то, что человек он был ненавистный... Злой очень...
Л е в ш и н. Злого и убить. Добрый сам помрет, он людям не помеха.
Р я б ц о в. Ну, все?
Я г о д и н. Все, Пашок! Так, значит, завтра утром скажешь?
Р я б ц о в. Да чего же до завтра-то? Я говорю — я иду.
Л е в ш и н. Нет, ты лучше завтра скажи! Ночь, как мать, она добрая советница...
Р я б ц о в. Ну, ладно... Я пойду теперь?
Л е в ш и н. С богом!
Я г о д и н. Иди, брат, иди твердо.
(Рябцов уходит, не спеша. Ягодин вертит палку в руках, рассматривая ее. Левшин смотрит в небо).
Л е в ш и н (тихо). Хороший народ расти начал, Тимофей!
Я г о д и н. По погоде и чеснок...
Л е в ш и н. Этак-то пойдет, выправимся мы...[2]

Что может быть выше молодого самоотверженного Рябцова? И как высоки побуждения его более зрелых товарищей, указывающих ему путь к подвигу! У них все сводится к тому,

чтобы «выправился» народ. Это — несомненные герои. Но это герои особого рода, особого закала, это герои из *пролетарской* среды. И посмотрите, какое впечатление производит их особый, новый закал на талантливую актрису Татьяну Луговую, присутствующую при их допросе. Ее муж говорит: «Нравятся мне эти люди». Она отвечает: «Да, но почему они так просты?.. Так просто говорят, просто смотрят... и страдают? Почему? В них нет страсти? Нет героизма?»

Яков (муж Татьяны). Они спокойно верят в свою правду.

Татьяна. Должна быть у них страсть! И должны быть герои!.. Но здесь... ты чувствуешь — они презирают всех! [1]

Хорошая актриса должна знать свое дело. Она должна уметь понять чужую страсть, определить чужой характер. Татьяна Луговая, вероятно, и умела все это. Но она наблюдала страсти, вспыхивавшие в совершенно иной среде; изучала характеры, сложившиеся в совершенно иной обстановке. С сознательным рабочим она еще не встречалась ни в жизни, ни в драматической литературе. И, случайно присутствуя при допросе этих, никогда невиданных ею представителей человеческой породы — *сознательных рабочих*, она оказалась «не на высоте призвания», она попала в смешное положение крыловского чудака, гулявшего по кунсткамере,— она не заметила героизма там, где он руководил всеми действиями обвиняемых [2].

А на самом деле именно в простоте этого героизма сказывается его более высокая природа. Вспомните, как уговаривает Левшин Рябцова. Рябцов не потому должен пожертвовать собою, что *он лучше других*, а, наоборот, потому, что *другие лучше его*: «Потревожат лучших, которые дороже тебя, Пашок, для товарищеского дела». Мне сдается, что любой из тех героев, страсти которых умеет понимать талантливая актриса Татьяна Луговая, очень обиделся бы, если бы его вздумали уговаривать таким образом, и тогда его собеседникам поневоле пришлось бы оставить всякую мысль о том, чтобы подвигнуть его на самоотверженный поступок. Герои, которых умеет понимать Татьяна Луговая, очень любят комплименты...

Героизм героизму рознь. Герои, выдвигаемые высшими классами, непохожи на героев, выдвигаемых пролетариатом. Татьяна этого не знает. И это понятно: она не занимается материалистическим объяснением истории. Но мы с вами, читатель, иногда задумываемся о нем. И вот я предлагаю вам ради лучшего понимания предмета и как бы в виде психологического эксперимента вообразить, что Татьяна Луговая усвоила себе социал-демократические идеи и сделалась членом рабочей партии. Для этого у нее есть, пожалуй, некоторые задатки. Она не только талантливая актриса. Она к тому же и правдивая

натура. И недаром к концу допроса она замечает об арестованных рабочих: «Эти люди победят»[1]. Так вот и предположим, что она решилась идти с ними по одному пути. Что же будет? Думаете ли вы, что с ее души сотрутся вследствие этого решительного шага все следы старых впечатлений, вынесенных из буржуазной среды? Это просто-напросто невозможно. И этого, конечно, никто не имеет права от нее требовать. Воспитание оставляет много неизгладимых следов. Потому-то людям так трудно «совлечь с себя ветхого Адама». В новой деятельности Татьяны Луговой непременно дало бы себя знать ее старое представление о героизме. И она, наверно, не раз разошлась бы со своими товарищами-пролетариями по вопросу о средствах достижения конечной цели пролетарской борьбы. Тот путь агитации и организации масс, путь, на который почти инстинктивно выступают Ягодины и Левшины, не раз представился бы ей недостаточно *героичным*. И не раз сознательные пролетарии огорчили бы ее такими поступками, которые показались бы ей лишенными революционной страсти, «оппортунистическими». И она спорила бы со своими новыми товарищами, старалась бы убедить их в том, что они «должны быть герои». Удалось ли бы ей это? Я не знаю. Это зависело бы от обстоятельств. Может быть, и удалось бы, если бы вместе с нею на сторону рабочих перешло порядочное число других, подобных ей, интеллигентов. История показывает, что первые шаги рабочего движения нередко совершаются под решительным влиянием интеллигенции. Но тут не обходится без внутренней борьбы. Тут внутри движения борются опять «две тактики». Но когда рабочее движение крепнет, когда пролетариат привыкает ходить без интеллигентских помочей, тогда окончательно торжествует *пролетарская* тактика... И тогда интеллигенция мало-помалу отворачивается от него.

В разговоре Левшина и Ягодина с Рябцовым есть еще одно место, на которое полезно обратить внимание при выяснении психологических условий пролетарской тактики. Вот оно.

Левшин. Зря никуда не надо идти, надо понять... Ты молодой, а это каторга.

Рябцов. Ничего, я убегу.

Ягодин. Может, и не каторга! Для каторги тебе, Пашок, года не вышли.

Левшин. Будем говорить — каторга! В этом деле страшнее — лучше. Ежели человек и каторги не боится, значит, решил твердо![2]

Это верно! Старик Левшин, который, по его собственным словам, пожил и подумал, хорошо понимает это. Но если ему бы пришлось спорить о революционном «героизме» с Татьяной Луговой, то он, может быть, и не сумел бы надлежащим образом использовать свое глубоко верное замечание. «В этом деле

страшнее — лучше». Справедливо! Но только ли в том деле, о котором идет речь у Левшина с Рябцовым? О, нет! На свете есть много-много дел, в которых «страшнее — лучше». И к числу этих дел принадлежит освободительная борьба пролетариата. Тут именно приходится постоянно помнить, что «страшнее — лучше», потому что если люди, борющиеся за освобождение пролетариата, и страшного не боятся, то, *значит, твердо решили*. А что же страшнее всего в этой борьбе? Та гибель, которою она грозит своим участникам? Нет, гибелью их испугать не так легко. Подите-ка, испугайте гибелью молодого Рябцова, который спокойно и просто, даже как бы с легкой досадой на людей, считающих нужным ободрять его, говорит: «Я решил. Чего же?» Чтобы смутить такого человека, надо придумать нечто пострашнее гибели. Что же может быть для него страшнее гибели? Для него страшнее гибели может быть одно: *неудача того дела, которому он отдался всем своим сердцем и всем своим помышлением*. И даже не полная неудача, не окончательное крушение надежд, связывавшихся с этим делом, а хотя бы простое сознание того, что торжество дела, казавшееся близким, уходит в неопределенное будущее. При известном настроении подобное сознание, несомненно, страшнее смерти. И когда оно навязывается человеку жизнью, т. е. когда жизнь разбивает слишком оптимистические представления о близости победы, тогда оно способно ввести отчаяние даже и в очень сильную душу. Вот почему участники освободительного движения пролетариата не должны обольщать себя слишком розовыми надеждами; они должны избегать излишнего оптимизма. «В этом деле страшнее — лучше». Если люди готовы бороться, даже не питая никаких надежд на *близкую* победу, если они готовы даже на очень продолжительную борьбу, если их решимости не уничтожает даже мысль о том, что им, может быть, суждено умереть, не увидев хотя бы издалека обетованной земли, то, значит, они «решили твердо». «В этом деле страшнее — лучше». Левшин, разумеется, сейчас не согласился бы с этим. А бывшая актриса Татьяна Луговая, пожалуй, объявила бы это соображение «меньшевистским» (или там еще каким) «оппортунизмом». Революционеры из буржуазной среды очень любят обманывать себя преувеличенными надеждами. Эти надежды нужны им, как воздух. Их энергия поддерживается иногда именно только такими надеждами. Долгая, кропотливая работа систематического воздействия на массы представляется им прямо скучной; они не видят в ней ни страсти, ни героизма. И пока пролетарское движение подчиняется *их* влиянию, оно само отчасти заражается их романтическим оптимизмом. Романтический оптимизм покидает его только тогда, когда оно совершенно становится самим собой. Но так как неосновательный

оптимизм, именно вследствие своей неосновательности периодически сменяется крайним упадком духа, то он поистине представляет собою проклятие почти всякого молодого рабочего движения, подпадающего под влияние интеллигенции. Им объясняется значительная часть неудач, испытываемых этим движением.

Интересно, что Горький, писавший в «Новой Жизни»[1], сам, как видно, попал с этой стороны под сильнейшее влияние интеллигенции. Тактика «большевиков» кажется ему, как показалась бы она и его Татьяне Луговой, наиболее «страстной» и «героичной». Будем надеяться, что его пролетарский инстинкт рано или поздно обнаружит перед ним несостоятельность тех тактических приемов, которые Энгельс еще в начале пятидесятых годов так метко назвал *революционной алхимией*[2].

III

Однако вернемся к нашим «сценам».

Буржуа, смотрящий на рабочую массу сквозь призму своих застарелых предрассудков, не видит в ней ничего, кроме серой «толпы», а в психологических мотивах ее борьбы — ничего, кроме грубых, почти животных, побуждений. Ведь кто же не слыхал о том, что классовая точка зрения, на которую становятся сознательные пролетарии, отличается крайней узостью и исключает всякую любовь к «человеку вообще»? Максим Горький, сам вышедший из пролетарской среды, знает, до какой степени это неверно, и в своем качестве художника показывает нам это посредством интересного художественного образа. Его Левшин смотрит на всех людей добрым, всепрощающим взглядом полумифического мученика, который, говорят, молился о своих смертельных врагах: «не ведают, что творят». Когда становой кричит на Левшина по поводу его ареста: «Не стыдно тебе? Старый чёрт!», и когда рабочий Греков возражает становому: «Зачем же вы ругаетесь?» — Левшин с своей стороны спокойно замечает: «Ничего! Должность такая... обижающая!»[3] *Злобы* не вызывают в нем даже и обижающие люди. Борьба за существование в капиталистическом обществе производит на него тяжелое впечатление бесчеловечной давки. Он говорит хозяйской племяннице Наде: «Все человеческое на земле медью отравлено, милая барышня. Вот отчего скучно душе вашей молодой... Все люди связаны медной копейкой, а вы свободная еще, и нет вам места в людях. На земле каждому человеку копейка звенит: возлюби меня, яко самого себя... а вас это не касается!» Рабочий Ягодин не без насмешки замечает ему: «Ты, Ефимыч, и на камне сеешь... Чудак... напрасно

стараешься... Разве они поймут? Рабочая душа поймет, а господской это не по недугу». Но он не поддается на этот довод: «Душа душой, — говорит он, — да ведь все около одного места трутся»[1]. Он, по-видимому, еще раньше, чем столкнулся с социалистами, пришел к тому твердому выводу, что зло не в людях, а именно в «копейке». Его несложный, но своеобразный и глубоко человечный взгляд на жизнь ярко выразился в его разговоре с той же Надей и с уже знакомой нам актрисой Татьяной Луговой.

После убийства Михаила Скроботова, когда тело убитого еще лежит в доме в ожидании похорон и... судебного следствия, впечатлительная Надя спрашивает Татьяну: «Тетя Таня! Почему, когда в доме мертвый, все говорят тихо?» Татьяна отвечает: «Я не знаю». А Левшин, оказавшийся в роли караульщика, спешит сказать свое грустное слово:

Левшин (с улыбкой). Потому, барышня, что виноваты мы перед покойником, кругом виноваты...

Надя. Но ведь не всегда, Ефимыч, людей... вот так... убивают... При всяком покойнике тихо говорят...

Левшин. Милая! Всех мы убиваем! Которых пулями, которых словами; всех мы убиваем делами нашими. Гоним людей со свету в землю и не видим этого и не чувствуем... а вот, когда бросим человека смерти, тогда и поймем нашу вину перед ним. Станет жалко умершего, стыдно перед ним и страшно в душе... ведь и нас так же гонят, и мы в могилу приготовлены!..

Надя. Да-а... это страшно!

Левшин. Ничего! Теперь — страшно, а завтра — все пройдет. И опять начнут люди толкаться... упадет человек, которого затолкают, все замолчат на минутку, сконфузятся... вздохнут — да и опять за старое!... опять своим путем... Темнота! А путь у всех один... тесновато, да... А вот вы, барышня, вины своей не чувствуете,— вам и покойники не мешают, вы и при них можете громко говорить...

Татьяна. Что нужно сделать, чтобы жить иначе?... Вы знаете?

Левшин (таинственно). Копейку надо уничтожить... схоронить ее надо... Ее не будет — зачем враждовать, зачем теснить друг друга?

Татьяна. Это — все?

Левшин. Для начала — хватит.

Татьяна. Хочешь пройтись по саду, Надя?

Надя (задумчиво). Хорошо... [2]

Конец разговора кажется мне характерным для Татьяны. Своеобразный «экономический материализм» Левшина мог вызвать в ней на первый раз только желание «пройтись по саду». Мы уже знаем, что ей нужны страсти и героизм, а рассуждения о копейке как будто не оставляют даже самомалейшего места ни для страсти, ни для героизма. Копейка — это нечто до такой степени прозаическое, что всякие толки о ней должны нагонять, по крайней мере с непривычки, непроходимую скуку на «тонко» чувствующего «культурного» человека. Но в том-то и дело, что Левшину этот вопрос представляется в совершенно другом

свете. И это вполне объясняется тем, что он смотрит на прозаическую копейку со своей особой, пролетарской, точки зрения.

Тут я позволю себе сделать маленькое отступление. Когда-то покойный Некрасов, изобразив в одном из своих стихотворений старуху-крестьянку, оплакивающую смерть своего сына, заставил ее причитать:

> Кто, как износится шубонька теплая,
> Зайчиков новых набьет?[1]

Потом старуха со слезами вспоминает о своем сыне, говоря о том, что у нее вся развалилась изба, и т. д. Это не понравилось некоторым из тогдашних критиков. Они нашли, что это «грубо». До избы ли и до шубоньки ли тут, закричали они, когда умер любимый сын! Если память мне не изменяет, кто-то даже упрекнул Некрасова в оклеветании народа. Оно и в самом деле у Некрасова на первый взгляд выходит как будто слишком «материалистично». Старуха оплакивает как будто не столько смерть сына, сколько утрату возможности получить новую «шубоньку». И если сравнить с этим произведением русской «музы мести и печали»[2], например, стихотворение, написанное Виктором Гюго на смерть своего ребенка[3], то упрек, сделанный Некрасову упомянутыми критиками, покажется еще более основательным. У знаменитого французского романтика[4] нет и помину не только об избенке и шубоньке, но и вообще ни о чем материальном. У него говорится только о чувствах, и, конечно, о самых искренних и достойных уважения чувствах. Поэт вспоминает, как он вечером, отдыхая от работы, брал к себе на колени своего ребенка, подавал ему игрушки и т. д. Мне очень жаль, что у меня в данную минуту нет под руками этих двух стихотворений и что я не помню их наизусть. Достаточно было бы сопоставить некоторые отрывки из них, чтобы с ясностью видеть, как сильно отличается способ изображения горя у Гюго от некрасовского способа изображения того же чувства[5]. Однако это еще отнюдь не доказывает, что правы были критики, обвинявшие несчастную некрасовскую старуху в грубом материализме. Чем, собственно, отличается горе Гюго от горя некрасовской старухи? Тем, что у Гюго воспоминание об утраченном любимом существе *сочетается* с совершенно другими представлениями, нежели у старухи. *И только.* Чувство — одно и то же, но сопровождающая его *ассоциация представлений* — совершенно другая. Чем же вызвано это различие в ассоциации представлений? Обстоятельствами, от чувства совершенно не зависящими. Во-первых, ребенок вообще не может ни избы построить, ни зайчиков набить. Во-вторых, и это здесь, конечно, самое главное, Виктор Гюго был настолько обеспечен в ма-

териальном отношении, что ему и не приходилось связывать вопрос о средствах к существованию с вопросом о жизни своих детей. Это последнее обстоятельство я и называю обстоятельством, от чувства нисколько не зависящим: известно, что материальная обеспеченность человека не стоит в причинной связи с его чувствами вообще и с его родительскими чувствами в частности. Материальная обеспеченность человека зависит от его *экономического положения в обществе;* положение же это определяется не психологическими, а совсем другими причинами.

Но если экономическое положение людей нимало не зависит от глубины их чувств, то от этого положения зависит im Grossen und Ganzen* та обстановка, в которой живут люди; а этой обстановкой определяется характер тех представлений, с которыми сочетается (ассоциируется) у них представление о дорогих им существах. Таким образом, *экономия* общества определяет собою *психологию* его членов.

Условия жизни Виктора Гюго не были похожи на условия жизни русского крестьянства. Неудивительно, что и представление об утраченном ребенке ассоциировалось у *него* с представлениями, совершенно не похожими на те, с которыми должны сочетаться у крестьян представления об утрачиваемых *ими* дорогих существах. Поэтому и горе, вызванное этой утратой, непременно должно было выразиться у него иначе, нежели выражается оно у людей, находящихся в положении некрасовской старухи. Выходит, стало быть, что Некрасов, пожалуй, и не так неправ, как это кажется на первый взгляд. Но главное в том, что им не сделано было даже и *попытки* к оклеветанию народа. Горе, вызываемое утратой любимого существа, отнюдь не перестает быть глубоким оттого, что представление о такой утрате *сочетается с представлениями, относящимися к так называемым материальным потребностям.* Некрасовская старуха вспоминает о зайчиках и о развалившейся избенке не потому, что удовлетворение ее материальных потребностей дороже для нее, нежели сыновняя любовь, а потому, что сыновняя любовь, которая, вероятно, была ей дороже всего на свете, *проявлялась в заботах сына об удовлетворении материальных потребностей матери.* У богатых людей детская любовь проявляется в заботах другого рода, потому что *материальные потребности «господ» удовлетворяются услугами наемных*, а раньше крепостных *слуг.* Оттого-то «городские» чувства могут показаться на первый, поверхностный, взгляд более тонкими и возвышенными. Критики, осуждавшие Некрасова, привыкли наблюдать именно «господские», по *внешности* более тонкие и возвышенные чувства. Поэтому они и обрушились на совершенно невинных

* [в общем и целом]

«новых» зайчиков бедной некрасовской старушки. Поэтому они и закричали о клевете.

Все это я говорю для того, чтобы представить в надлежащем освещении выдвинутый Левшиным вопрос о «копейке». Люди, так или иначе принадлежащие к «высшим классам» общества, привыкли считать этот вопрос очень прозаическим. И они правы в том смысле, что раз человек пользуется материальной обеспеченностью, то *для него* вопрос о большем или меньшем числе копеек, находящихся в *его* распоряжении, *в огромнейшем большинстве случаев* сводится к вопросу о возможности получения большего или меньшего количества материальных наслаждений: «приставить кушетку к камину, друзей угостить за столом» и т. п. И тот человек, который, принадлежа «к высшим классам», не интересуется разговорами о «копейке», справедливо считается человеком более тонких стремлений. Но для людей, принадлежащих к так называемым низшим классам, особенно для пролетариата с пробуждающимся в нем стремлением к знанию, «копейка» имеет совсем другой смысл. Можно статистически доказать, что чем выше заработная плата данного слоя рабочих, тем бо́льшая доля ее идет на удовлетворение *духовных* потребностей рабочего. Стало быть, для пролетария борьба за «копейку» уже сама по себе есть борьба за сохранение и развитие своего человеческого достоинства. Этого обыкновенно не хотят понять люди «высших классов», презрительно пожимающие плечами по поводу «грубости» целей, преследуемых освободительной борьбой рабочего класса. И это вполне понятно мыслящим пролетариям вроде Левшина. Но, необходимо заметить, стремление Левшина вовсе не ограничивается умножением числа «копеек», составляющих доход рабочего. Для него «копейка» — символ целого строя. Его любящая душа исстрадалась от зрелища той жестокой свалки, которая происходит ради «копейки» в капиталистическом обществе. Он «конфузится» от этой свалки за себя и за своих ближних. И он пристает к социалистам, желающим того же, к чему стремится его честная и чуткая душа: «уничтожить копейку», т. е. устранить нынешний экономический строй. Вследствие этого вопрос о «копейке», нагоняющий такую скуку на не лишенных высоких стремлений людей «высших классов», приобретает в его глазах величайшее общественное значение: «уничтожить копейку» для него значит уничтожить все то зло, которое делается теперь людьми в экономической борьбе за существование. А это уже, как видите, не *проза*; увлечение этим — это самая высокая *поэзия*, до которой только способен дорасти нравственно развитой человек.

IV

«Уничтожить копейку»! Прекратить ту жестокую и позорную борьбу за существование, которая ведется теперь в человеческом обществе!

Величием этой цели вполне способен проникнуться даже и человек, стоящий на точке зрения «высших классов». Но мы уже видели: для него стремление к «копейке» равносильно стремлению приобрести новые средства к удовлетворению *материальных* потребностей. Поэтому для него вопрос об «уничтожении копейки» не затрагивает общественных отношений, а переносится в *область морали*. Уничтожить власть копейки значит жить просто, не приучать себя к роскоши, довольствоваться малым. Уничтожить копейку значит уничтожить в себе самом алчность и другие пороки. Справьтесь с самим собою, и все пойдет хорошо. «*Царство божие внутри вас*»[1].

Для Левшиных вопрос об уничтожении «копейки» по необходимости становится общественным вопросом. Левшин принадлежит к тому общественному классу, который не мог бы перестать бороться за «копейку» даже в том случае, если бы он решился следовать хорошему совету хороших людей из «высших классов»: жить просто, — не мог бы по той простой причине, что ему приходится вести борьбу *не за излишнее, а за необходимое*. Для него зло заключается не в том, что «копейка» развращает его, рисуя перед ним картину тех «искусственных» удовольствий, которые он мог бы получить в обмен на нее, а в том, что он должен подчиняться ей, потому что, не подчинившись ей, он лишается всякой возможности удовлетворить самые «естественные» и самые насущные свои физические и духовные потребности; стало быть, для него вопрос о нравственности неизбежно становится *социальным* вопросом. «Царство божие», конечно, «внутри нас». Но, чтобы обрести его внутри нас, нужно сокрушить «врата адовы», а эти «врата» *не внутри*, а *вне* нас, не в нашей *душе*, а в наших общественных отношениях. Так должен был бы ответить Левшин, если бы какой-нибудь «хороший господин» пришел к нему с проповедью, скажем, гр. Льва Толстого.

Левшин потому и сделался социалистом, что на опыте узнал силу «копейки» во всем ее объективном, т. е. общественном, значении. И именно потому, что он узнал эту силу, он, по природе самый мягкий человек, он, склонный ко всепрощению, не отступает даже перед насильственными средствами. Мы уже знаем, что он далеко не сторонник так называемого террора. Но он против него собственно по *тактическим* соображениям, т. е. по соображениям *целесообразности*. Когда Рябцов выражает свое сожаление о том, что ему приходится погибать из-за злого человека, добрый и всепрощающий Левшин с жестокостью, можно сказать, совершенно неожиданной, возражает: «Злого и убить.

Добрый сам помрет». Он полон любви, но диалектика общественной жизни отражается в его душе в виде диалектики чувства, и любовь делает его борцом, способным на самые суровые решения. Он чувствует, что без них нельзя обойтись, что без них зла будет еще больше, и он не отступает перед ними, хотя их необходимость и ощущается им, как нечто весьма тяжелое.

«Не противьтесь злу насилием»,—учит гр. Толстой. И он подкрепляет свою проповедь чем-то вроде элементарного арифметического расчета. Насилие само по себе есть зло. Противопоставлять насилие злу значит не устранять зло, а прибавлять новое зло к старому. Эта аргументация чрезвычайно характерна для гр. Л. Толстого[1]. Противопоставление насилия злу представляется нашему аристократическому «учителю жизни» в виде наказания смертью за убийство: *убийство+убийство=двум убийствам.* Выражая это в общей формуле, получаем: *насилие+насилие=двум насилиям.* А потом — новое убийство и новая смертная казнь, т. е. еще одно убийство. Зло не устраняется здесь насилием — это так. Но почему так? Потому, что преступность всякого данного общества зависит от его устройства, и пока не изменилось это устройство или, по крайней мере, пока не *смягчились* известные черты его, нет и причины для уменьшения преступности. Теперь спрашивается: изменяет ли палач общественное устройство? Конечно, нет. Палач не революционер и даже не реформатор; он консерватор по преимуществу. Ясно, что странно было бы ждать от насилия, практикуемого палачом, уменьшения зла, выражающегося в преступности. А если бы насилие изменило к лучшему общественное устройство, если бы оно устранило значительную часть тех *причин*, которыми вызывается преступность, то оно привело бы *не к умножению зла, а к его уменьшению.* Таким образом, вся аргументация гр. Толстого рассыпается, как карточный домик, едва только мы покидаем точку зрения уголовного возмездия и переходим *на точку зрения общественного устройства.* Но гр. Толстой никогда не умел усвоить себе эту точку зрения: он слишком пропитан аристократическим консерватизмом. А пролетарии, подобные Левшину и его товарищам, самым положением своим в обществе вынуждаются к ее усвоению: ведь известно, что они ничего не могут потерять, кроме своих цепей, а выиграть они должны благодаря целесообразной переделке общественного строя целый мир[2]. Точка зрения общественного переустройства есть та точка зрения, к которой они предрасполагаются *инстинктом,* прежде чем научаются понимать ее *разумом.* Их поле зрения *не суживается, а расширяется* благодаря их общественному положению. И потому им легко понять холодную *безнравственность* толстовской *нравственности.* И потому их человеколюбие имеет прежде всего *деятельный*

характер. Они считают себя обязанными *устранять зло, а не устранять себя* от участия в нем.

«Милая, всех мы убиваем! Которых пулями, которых словами; всех мы убиваем делами нашими. Гоним человека со свету в землю и не видим этого и не чувствуем... и нас также гонят, и мы в могилу приготовлены»[1]...

Так говорит Левшин Наде. Можете ли вы утверждать, что это не правда? И можете ли вы сказать, что не из-за «копейки» делается все это? А если не можете, если прав Левшин, говорящий, что «всех мы убиваем», то непротивление злу насилием, составляющее один из видов *косвенного поддержания* существующего порядка, само является одним из видов косвенного участия в насилии. Моралисты с психологией людей из «высших классов» могут утешаться тем соображением, что это участие в насилии имеет все-таки только *косвенный* характер. Чуткая совесть Левшиных таким соображением не удовлетворяется.

Моралисты из «высших классов» говорят: отойди от зла, сотворишь благо. Мораль пролетариата говорит: «отходя от зла, ты все-таки продолжаешь поддерживать его существование; надо *уничтожить* зло, чтобы сотворить благо». *Эта разница в морали коренится в различии общественного положения.* Максим Горький в лице Левшина ярко иллюстрировал перед нами указываемую мною сторону пролетарской морали. И этого одного было бы достаточно, чтобы сделать его новую пьесу замечательным художественным произведением.

Говорят, что это произведение не имело успеха в Берлине, где «На дне» выдержало, однако, множество представлений. Меня это нисколько не удивляет. Хорошо изображенный *босяк* (Lumpenproletarier) может заинтересовать буржуазного любителя искусства; хорошо изображенный *сознательный рабочий* должен вызвать в нем целый ряд самых неприятных представлений. Что же касается берлинских пролетариев, то им нынешней зимой было не до театра[2].

Но буржуазный любитель искусства может сколько ему угодно хвалить или порицать произведения Горького. Факт останется фактом. У художника Горького, у покойного художника Г. И. Успенского может многому научиться самый ученый социолог. В них — целое откровение.

А каким языком говорят все эти пролетарии Горького! Тут все хорошо, потому что тут «нет ничего придуманного, а все настоящее». Пушкин советовал когда-то нашим писателям учиться русскому языку у московских просвирен[3]. Максим Горький, художник-пролетарий, у колыбели которого не стояли иностранные «бонны», не имеет нужды следовать пушкинскому совету. Он и без просвирен прекрасно владеет великим, богатым и могучим русским языком.

ИДЕОЛОГИЯ МЕЩАНИНА НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Oh, ironie, sainte ironie, viens, que je t'adore!*
П. Ж. Прудон.

I

Г-н Иванов-Разумник написал двухтомную *«Историю русской общественной мысли»*, в короткое время выдержавшую два издания. И хотя, разумеется, успех данного сочинения никогда не может служить ручательством за его внутреннюю ценность, но он во всяком случае показывает, что содержание этого сочинения соответствует известным требованиям читающей публики. Поэтому всякое сочинение, пользующееся успехом, заслуживает внимания со стороны того, кто по той или другой причине интересуется вкусами читателей. Что же касается, в частности, сочинения г. Иванова-Разумника, то оно интересно еще и потому, что посвящено в высшей степени важному предмету. Как не интересоваться русскому человеку историей развития русской общественной мысли?

Я с жадностью прочел «труд», как любит выражаться г. Кареев, г. Иванова-Разумника. Прочел и... мне стала понятна причина того успеха, которым, несомненно, пользуется теперь у нас наш новый историк русской общественной мысли.

Всякий процесс развития, всякая «история» представляется людям в различном виде, сообразно той точке зрения, с которой они на него смотрят. Точка зрения — великое дело. Недаром же Фейербах говорил когда-то, что человек отличается от обезьяны только своей точкой зрения. Какова же точка зрения г. Иванова-Разумника?

Она характеризуется подзаглавием его книги: «*Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в.*». Г-н Иванов-Разумник — непримиримый враг мещанства. Мещанство — это тот шиболет [1], с помощью которого он определяет —

* [О, ирония, святая ирония, дай поклониться тебе!]

в положительном или в отрицательном смысле — заслуги русских писателей: кто *боролся* с мещанством, тот пользуется его симпатиями; кто *мирился* с мещанством, кто *подчинялся* ему или, что еще хуже, *сам был его проповедником*, тот подвергается осуждению. Сообразно с этим и история русской общественной мысли представляется чем-то вроде длинного поединка между мыслящими русскими людьми,— интеллигенция тож,— и мещанством. В этом длинном поединке «счастье боевое» очень нередко начинает служить мыслящим русским людям. Вот, например, мы узнаем от г. Иванова-Разумника, «что люди тридцатых и сороковых годов, западники, славянофилы, Белинский, Герцен, дали этическому мещанству решительную битву — и побежденное мещанство рассеялось туманом при светлой заре шестидесятых годов» (т. I, стр. 225). Разумеется, это было бы очень отрадно даже и в том случае, если бы было рассказано менее возвышенным слогом. Но вот что очень печально: «рассеиваясь туманом», побежденное мещанство снова и снова собирается над мыслящими людьми черной тучей. Так, сообщив нам о победе людей тридцатых и сороковых годов над «этическим мещанством», г. Иванов-Разумник меланхолически прибавляет: «Жаль только, что победа эта не была окончательная». Еще бы не жаль! И тем больше жаль, что мыслящим людям — и не только в России, но и во всем мире,— как видно, вообще не суждено когда бы то ни было окончательно победить мещанство. Возьмите хоть бы социализм. Многие думают, что торжество социализма было бы окончательным поражением мещанства. Но это большое заблуждение. Г-н Иванов-Разумник напоминает своим читателям о той «еретической» мысли Герцена, что «социализм, *оставшись победителем на поле битвы, сам выродится в мещанство*» (т. I, стр. 369, курсив в подлиннике) [1]. И к своему напоминанию он прибавляет: «эту мысль о потенциальном мещанстве социализма уразумело только поколение русской интеллигенции начала XX века». Я не могу сейчас же взяться за рассмотрение того, какова собственно «еретическая мысль» Герцена, и как именно поняло ее «поколение начала XX века». Об этом мне придется весьма подробно говорить ниже. Сейчас я хочу только обратить внимание читателя на то, что если уж и социализм не справится с мещанством, то ясно, что оно действительно непобедимо, или, чтобы выразиться точнее, должно казаться непобедимым нам, живущим, борющимся, страдающим и надеющимся в «начале XX века». Ведь мы лучше социализма пока еще ничего не придумали, а оказывается, что и социализм страдает мещанством, по крайней мере — «потенциальным». Как же тут не приуныть? Как не воскликнуть:

О, горе нам, рожденным в свет!

Однако откуда же берется непобедимая сила мещанства? И что оно за штука?

Выяснив себе понятие мещанства, мы вместе с тем получим и ясное представление о точке зрения г. Иванова-Разумника. Но для того, чтобы хорошенько выяснить себе понятие мещанства, нам необходимо расстаться на время с нашим автором и обратиться к Герцену. Всякие отступления досадны; однако некоторые из них бывают иногда не только полезны, но прямо необходимы, и с такими приходится мириться.

II

Герцен говорит о цивилизации западноевропейских стран:

«Перед нами цивилизация, последовательно развившаяся на безземельном пролетариате, на безусловном праве собственника над собственностью. То, что ей пророчил Сийес, то и случилось: среднее состояние сделалось *всем* — на условии владеть *чем-нибудь*. Знаем ли мы, как выйти из мещанского государства в государство народное, или нет — все же мы имеем право считать мещанское государство односторонним развитием, уродством» *.

В строках, непосредственно следующих за только что приведенными, Герцен поясняет, в каком смысле употреблено им слово: *уродство*. Оказывается, что это слово совсем не обозначает собою чего-либо неестественного, «противозаконного» или, как сказали бы мы теперь *незакономерного*. «Отклонение и уродство *подзаконны* тому же *закону*, как и организмы... Но сверх общей подзаконности они еще состоят на особых правах, имеют свои частные законы, последствия которых опять-таки мы имеем право выводить без всяких ортопедических возможностей поправлять». Герцен приводит в пример жирафа. «Видя, что у жирафа передняя часть развита *односторонне*, мы могли догадаться, что это развитие сделано на счет задней части и что в силу этого в организме непременно будет ряд недостатков, соответствующих его одностороннему развитию, но которые для него естественны и относительно нормальны».

Применяя эти общие соображения к цивилизации Западной Европы, Герцен продолжает: «Переднюю часть европейского камелеопарда составляет мещанство — об этом можно было бы спорить, если бы дело не было так очевидно; но однажды согласившись в этом, нельзя не видеть всех последствий такого господства лавки и промышленности. Ясно, что кормчий этого мира

* Сочинения А. И. Герцена, Genève — Bâle — Lyon 1879, т. X, стр. 215—216 [1].

будет купец и что он поставит на всех его проявлениях свою торговую марку. Против него равно будет несостоятельна нелепость родовой аристократии и несчастье родового пролетариата. Правительство должно умереть с голода или сделаться его приказчиком; у него на пристяжке пойдут его товарищи по непроизводительности, опекуны несовершеннолетнего рода человеческого — адвокаты, судьи, нотариусы и пр.» *

Так обстоит дело в общественной *жизни* — области «*бытия*»; и совершенно так обстоит оно и в области *мысли*, вообще в области «*сознания*». С обычным своим блестящим талантом Герцен рисует печальные духовные последствия буржуазного господства.

«*Мещанство* — последнее слово цивилизации, основанной на безусловном самодержавии собственности,— говорит он,— демократизация аристократии, аристократизация демократии; в этой среде Альмавива равен Фигаро — снизу все тянется в мещанство, сверху все само падает в него по невозможности удержаться. Американские Штаты представляют одно среднее состояние, у которого нет ничего внизу и нет ничего вверху, а мещанские нравы остались. Немецкий крестьянин — *мещанин* хлебопашества, работник всех стран — *будущий* мещанин. Италия, самая поэтическая страна в Европе, не могла удержаться и тотчас покинула своего фанатического любовника Маццини, изменила своему мужу-геркулесу Гарибальди, лишь только гениальный мещанин Кавур, толстенький, в очках, предложил ей взять ее на содержание» **.

Эти остроумные строки полезно будет дополнить еще вот этими:

«Все мельчает и вянет на истощенной почве — нету талантов, нету творчества, нету силы мысли, нету силы воли; мир этот пережил эпоху своей славы, время Шиллера и Гёте прошло так же, как время Рафаэля и Бонаротти, как время Вольтера и Руссо, как время Мирабо и Дантона; блестящая эпоха индустрии проходит; она пережита так, как блестящая эпоха аристократии; все нищают, не обогащая никого: кредита нет, все перебиваются со дня на день, образ жизни делается все менее и менее изящным, грациозным, все жмутся, все боятся, все живут, как лавочники, нравы мелкой буржуазии сделались общими» ***.

Итак, дело в том, что, по мнению Герцена, в Западной Европе все более и более упрочиваются *мелкобуржуазные отношения*. «Этическое мещанство» — неизбежный и вполне естественный

* Там же, стр. 216—217 [1].
** Там же, стр. 203—204 [2].
*** Сочинения, т. V, стр. 63—64 [3].

продукт этих отношений. Если бы устранена была *причина*, то устранилось бы и ее *следствие*. Если бы пришло к концу господство мелкой буржуазии в *общественной жизни*, то прекратилось бы и господство мелкобуржуазных *нравов*, то отошло бы в область предания и *«этическое мещанство»*. Но Герцен не видел никаких оснований к тому, чтобы ждать прекращения мелкобуржуазной гегемонии в Западной Европе. Правда, он допускал возможность коренного потрясения, общественного «взрыва», внезапного появления «той или другой лавы», которая покроет каменным покровом, уничтожит и предаст забвению хилые, слабые, глупые поколения людей, выродившихся под влиянием мелкобуржуазного общественного порядка. И тогда начнется новая жизнь. Но когда и отчего это произойдет? Допуская отвлеченную возможность подобных «взрывов» даже и в Западной Европе, Герцен считал их, однако, крайне мало вероятными. Мне сдается, что на силы, которые могли бы привести ко «взрыву», к появлению «лавы», Герцен смотрел приблизительно так, как Кювье смотрел на силы, время от времени производящие, согласно его знаменитому учению, «революции земного шара»: они не имеют ничего общего с теми факторами, действие которых мы наблюдаем при обычном течении вещей *. К возможным действиям совершенно неизвестных причин нельзя приурочивать какие-нибудь *определенные упования*, которые способны были бы повести к каким-нибудь определенным *поступкам*. Притом даже и эти гипотетические «взрывы» и «лавы» представлялись Герцену возможными лишь в отдаленном будущем, когда сменится целый ряд поколений. Понятно, что такая отвлеченная и отдаленная возможность отнюдь не могла поколебать его убеждения в том, что Западная Европа есть царство мелкой буржуазии, «купца», на все накладывающего свою «торговую марку», лавочника, все измеряющего своим аршином.

III

Наведя у Герцена эту необходимую справку, мы можем обратиться к г. Иванову-Разумнику.

Он заимствовал понятие о мещанстве у знаменитого автора *«Былого и дум»*. Но в своем качестве критически мыслящей личности он не зовет нас «назад к Герцену»; наоборот, он хочет вести нас *«вперед от Герцена»*. И с этой похвальной целью он подвер-

* Кстати, Герцен, хорошо знакомый с естествознанием своего времени, верно, знал и учение Кювье, и он очень охотно проводил параллели между жизнью природы и общественной жизнью. По временам он даже злоупотреблял ими, подобно французским материалистам XVIII столетия и некоторым натуралистам XIX.

гает Герценово понятие о мещанстве «критическому» пересмотру.

Он начинает с характеристики этого понятия. Он говорит: «Мещанство — в смысле, приданном ему Герценом,— есть... группа преемственная, внеклассовая и внесословная. В этих признаках — главное отличие «мещанства» от «буржуазии», типично сословной и классовой группы. Буржуазия — это прежде всего третье *сословие*; далее это — общественный *класс*, резко определяемый и характеризуемый как экономическая категория понятием ренты в том или ином ее виде (под рентой в условно широком смысле мы понимаем и доход предпринимателей и доход землевладельцев). Понятие мещанства — неизмеримо шире, так как внесословность и внеклассовость являются его характерными признаками» (I, 14).

Тут я решительно протестую и апеллирую к читателю, который, надеюсь, хорошо знает теперь, что *мещанство в смысле, приданном ему Герценом, вовсе не есть «группа внесословная и внеклассовая»*. Совсем напротив! По Герцену, *мещанство есть «прежде всего» мелкая буржуазия*, которая, сделавшись «кормчим» западноевропейского мира, преобразовала по своему подобию все остальные общественные слои и «группы». Такое понятие о мещанстве может быть признано *правильным*; оно может быть признано *ошибочным*. Но что оно *принадлежит Герцену*, в этом совсем нельзя сомневаться. Зачем же говорить «то, чего не было?» Я боюсь, что если мы в *этом направлении* пойдем *«вперед от Герцена»*, то уйдем много дальше, чем следует.

Впрочем, сам же г. Иванов-Разумник дает весьма серьезный повод усомниться в справедливости сказанного им на этот счет. Вот что читаем мы у него в конце первого тома:

«Ошибка Герцена была в том, что антимещанство он искал в классовой и сословной группе, между тем как сословие и класс — всегда толпа, масса серого цвета, с серединными идеалами, стремлениями, взглядами; *отдельные, более или менее ярко окрашенные индивидуальности из всех классов и сословий составляют внеклассовую и внесословную группу интеллигенции, основным свойством которой и является антимещанство*» (курсив в подлиннике).

Посмотрите же, какой вид принимает теперь взгляд Герцена под пером г. Иванова-Разумника! *Мещанство* было, по Герцену, «группой внеклассовой и внесословной», а *антимещанства* он искал в классовой и сословной группе. С чем же это сообразно? Это ни с чем не сообразно. Что же это такое? Самая простая путаница понятий.

Когда г. Иванов-Разумник открывает «ошибку Герцена» в том, что тот искал антимещанства в группе классовой и

сословной, он имеет в виду его же мысль, что русский народ не заражен духом мещанства и потому несравненно более западных народов способен осуществить социалистические идеалы. Но именно эта мысль Герцена, хотя она и ошибочна сама по себе, именно она-то и показывает, что он не смотрел на «этическое мещанство» * как на свойство «внеклассовой и внесословной группы», т. е. как на нечто независимое от общественных отношений, а, напротив, видел в нем *«этическое»* следствие известного *социального* порядка. Западные народы живут *при одних* экономических условиях; русский народ — *при совершенно иных*. На Западе господствует и все более упрочивает свое господство *мелкобуржуазная собственность*; русский народ крепко держится за *общинное землевладение*. Поэтому западные народы насквозь пропитаны *духом мещанства*, а русский народ — едва ли не наиболее *антимещанский народ* в мире. *Сознание определяется бытием*.

Так как, по Герцену, мещанский «*дух*» есть следствие *мелкобуржуазных общественных отношений* [1], то неудивительно, что на Западе, где безраздельно царствуют именно мелкобуржуазные отношения, антимещанство не могло найти для себя подходящую *общественную почву*. Там оно существовало только в виде *редких исключений из общего правила*, в виде «светлых точек», совершенно неспособных разогнать окружающий их мрак. В Париже Герцен видит эти светлые точки в Латинском квартале:

«Там хранится Евангелие первой революции; читают ее апостольские деяния и послания святых отцов XVIII века; там известны *великие вопросы*... там мечтают о будущей «веси человеческой» так, как монахи первых веков мечтали о «веси божией».

Из переулков этого Лациума, из четвертых этажей невзрачных домов его постоянно идут ставленники и миссионеры на борьбу и проповедь и гибнут большею частью морально, а иногда физически, in partibus infidelium **, т. е. по другую сторону Сены»***.

Герцен горячо симпатизирует «светлым точкам», благородным гражданам парижского «Лациума». Но он, к сожалению своему, не видит за ними ровно никакой общественной силы; эти благородные мечтатели представляют собою именно только немногочисленные отдельные «точки». Отсюда проистекает их слабость; отсюда проистекает то, что они как нельзя более далеки от победы над всесильным, всеохватывающим мещанством;

---

* Чтобы читатель не запутался в терминологии, я попрошу его запомнить, что словами: «этическое мещанство» г. Иванов-Разумник обозначает этические свойства и вообще *духовную сущность* мещанства, как *группы*.

** [в краях неверных]

*** Сочинения А. И. Герцена, т. X, стр. 95 [2].

отсюда проистекает, наконец, нечто гораздо более печальное: *их самих побеждает мещанство*. Герцен, бывший подчас тонким психологом, картинно изобразил эту слабую сторону тогдашнего французского антимещанства. По его словам, благородные граждане Лациума иногда погибают, правда, *физически* — как мученики за идею,— но чаще всего они погибают морально и погибают вследствие чего? Вследствие простого переезда «на другую сторону Сены», т. е. тогда, когда, окончив курс, они сами вступают в мещанскую жизнь и... сами делаются мещанами. Нам, русским, это явление очень хорошо известно: ведь оно так часто повторялось у нас с благородными мечтателями Васильевского острова и Большой и Малой Бронных [1]. «Ты земля и в землю пойдешь»,— сказал Иегова первому человеку после его грехопадения. «Ты — мещанин и в мещанство вернешься, хотя бы душа твоя была полна самой жгучей ненависти к мещанству». Так говорила, говорит и будет говорить французская, немецкая, итальянская, русская, болгарская, румынская (и т. д., и т. д.) общественная жизнь всем тем благородным мечтателям, всем тем «интеллигентам», которые, оставаясь *внеклассовой и внесословной* группой, не умеют или не имеют возможности слиться с передовым классом своего времени, не умеют стать его идеологами и опереться в своей работе для лучшего будущего на железный рычаг классовой борьбы. Так говорила, говорит и будет говорить она им, не справляясь о том, чем вызывается «первородный грех» таких интеллигентов — собственною ли их близорукостью или же неразвитостью современных им общественных отношений. Так говорила, говорит и будет говорить она, и ее зловещее предсказание оправдывается, оправдывалось и будет оправдываться: «внесословная и внеклассовая» интеллигенция в самом деле гибла, гибнет и будет гибнуть морально, как «только переберется на другую сторону Сены». Да это еще что! Бывает много хуже. Бывает так, что проповедниками мещанства, его наиболее «красивыми» представителями, являются именно те люди, которые считают себя самыми злыми его врагами. Увы! это страшное несчастье случилось у нас со многими из тех, которые зовут теперь нашу интеллигенцию в крестовый поход против мещанства. Это — как раз та ирония, та «святая ирония», которой хотел поклониться Прудон. Но об этом ниже.

IV

Г-н Иванов-Разумник сообщил нам, что понятие мещанства «неизмеримо шире» понятия буржуазии. По этому поводу я настоятельно прошу его разъяснить следующие мои сомнения:

Во-первых, на каком основании он утверждает, что «буржуазия — это прежде всего третье сословие»? Ведь третье сословие обнимало собою *и буржуазию, и пролетариат*, поскольку существовали тогда эти общественные категории.

Но *когда существовало* третье сословие, буржуазия была еще далека от полного господства в западноевропейском обществе. Этого господства она достигла *уже после того*, как уничтожен был *сословный строй* (ancien régime), т. е. после того, как устранено было всякое логическое основание для того, чтобы именовать буржуазию *«сословной группой»*.

Мне кажется, что я догадываюсь, почему наш историк позабыл в этом случае историю, но я не хочу высказывать свою догадку. Я предпочитаю дождаться ответа г. Иванова-Разумника.

Во-вторых, даже упраздняя определение буржуазии, как *группы* «прежде всего» *сословной*, мы все-таки сохраняем ее определение как *классовой* группы (почему не просто *класса*?). Что же у нас теперь получается? А вот что.

Хотя мещанство, как группа, «неизмеримо шире» буржуазии, но очевидно, что в состав мещанства входит *также и буржуазия*. Это мы непременно должны допустить, по крайней мере для настоящего времени и для такой страны, как, например, современная Франция, в которой старый порядок уничтожен был основательнее, чем где бы то ни было [1]. Значит, в современной Франции существует *буржуазный класс*, и этот *буржуазный класс* является составною частью *«внеклассовой»* (хотя, за уничтожением сословий, и не «внесословной») группы мещанства. Но если это так — а это, как видит читатель, не может быть иначе,— то имеем ли мы право называть *мещанскую* группу *внеклассовой*? Очевидно, нет! Та общественная группа, *одной из составных частей которой является буржуазный класс*, сама должна иметь *по крайней мере до некоторой степени* классовый характер. До какой же именно степени? Это зависит от той роли, какую играет названный класс в этой группе. Если роль, которую играет принадлежащая к этой группе буржуазия, есть влиятельная роль, то и группа эта по необходимости приобретает *буржуазный характер*. Если же роль эта мало влиятельна, то и группа, включающая в себя буржуазию, лишь в незначительной степени пропитается классовым *духом буржуазии*.

Но и в этом случае мы еще не получим права называть группу мещанства внеклассовой группой. Если одною из составных ее частей является *буржуазный класс*, то другими ее составными частями могут явиться только какие-нибудь *другие классы* или слои. Ведь это же ясно, как день. А если ясно, то спрашивается: *какие* же классы или слои? Г-н Иванов-Разумник хранит на этот счет самое упорное глубокое молчание. Но молчание — не довод.

В обществе, разделенном на классы, всякая общественная группа по необходимости имеет классовый характер, хотя в зависимости от обстоятельств этот ее характер и не всегда получает яркое выражение. Но тот, кто хочет писать историю общественной мысли, должен уметь понять его даже и тогда, когда он остается бледным и неясно выраженным. В противном случае ему придется только *mit Worten kramen* *, по известному выражению Мефистофеля [1].

Я взял для примера современную Францию, как страну, где метла великой революции вымела за порог общественного здания весь сор сословного строя. И я прошу еще раз г. Иванова-Разумника ответить мне: имеют ли какой-нибудь *классовый характер те группы*; *которые*, *вместе с буржуазией*, *входят в этой стране в собирательную группу мещанства*? Если да, то какой именно; а если нет, то почему не имеют. И что это значит?

Я буду с нетерпением ждать ответа, а в ожидании его я останусь при том твердом убеждении, что в нынешней Франции печать буржуазии лежит на всех других общественных классах и группах, за исключением пролетариата, да и то лишь постольку, поскольку этот последний сознательно — или хотя бы бессознательно — восстает против буржуазной гегемонии.

Г-н Иванов-Разумник не любит пускаться в *социологические* рассуждения: он предпочитает оставаться в области *этики*. Это, конечно, его дело. Но посмотрим, насколько богаты содержанием те выводы, к которым приходит он в этой области.

«Определяя возможно широко сущность этического мещанства,— говорит он,— мы скажем, что мещанство — это *узость*, *плоскость и безличность*, узость формы, плоскость содержания и безличность духа; иначе говоря, не имея определенного *содержания*, мещанство характеризуется своим вполне определенным *отношением* к какому бы то ни было содержанию: самое глубокое оно делает самым плоским, самое широкое — самым узким, резко индивидуальное и яркое — безличным и тусклым...

Мещанство — это трафаретность, символ веры мещанства и его заветное стремление — это «быть, как все»; мещанство как группа есть поэтому та сплоченная посредственность (conglomerated mediocrity по цитированному Герценом выражению Милля), которая всегда и всюду составляла толпу, доминирующую в жизни...» (I, 15—16).

Итак, «мещанство — это трафаретность». Поэтому антимещанство должно быть не чем иным, как *антитрафаретностью*, а история русской общественной мысли оказывается борьбой антитрафаретности с трафаретностью. Это поистине новый

* [перебирать слова, пустословить]

(чуждый всякой «трафаретности») и глубокий взгляд на исторические судьбы «бедной русской мысли»! *[2]

«Понятие мещанства неизмеримо шире» понятия буржуазии. Мы уже знаем, что это ясно разве только для людей, смотрящих на историю с точки зрения борьбы антитрафаретности с трафаретностью, а менее глубокомысленные люди наталкиваются здесь на непреодолимые для них трудности. Но допустим, что эти трудности превзойдены; допустим, что г. Иванов-Разумник уже объяснил нам — чего он, правда, еще не сделал, да, пожалуй, и никогда не сделает,— в каком отношении стоит, например, французская буржуазия к другим общественным группам, вместе с нею составляющим во Франции, как и во всех буржуазных странах, несравненно более широкую группу мещанства». Предположив, что мучившие нас трудности превзойдены, мы, как это само собой понятно, испытываем значительное облегчение. Но очень скоро нами опять овладевает мучительное беспокойство.

Говоря о борьбе с «литературным мещанством» **, наш автор упоминает, между прочим, о так называемой *мещанской драме* (I, 47). Но что такое «мещанская драма», чем она была в свое время? *Формой литературного выражения борьбы буржуазии со старым порядком*, или, чтобы употребить выражение г. Иванова-Разумника, *формой борьбы буржуазии с литературной трафаретностью*. Выходит, стало быть, что было такое время, когда буржуазия *не являлась составною частью* группы мещанства, *а стояла вне ее и боролась с нею*. Буржуазия *против* мещанства — таково было положение дел во Франции не далее, как в половине XVIII века. Вот это-то положение меня и смущает. И всякий должен будет признать, что это — крайне парадоксальное положение ***. Когда Герцен кидал в мещанство острые стрелы своего сарказма, он, очевидно, и не подозревал возможности подобного исторического парадокса. А вот мы с г. Ивановым-Разумником его открыли. Почему же это нам так повезло? Да очень просто! Герцен смотрел на «этическое мещанство», как на плод известных общественных отношений, как на известный фазис в истории западной буржуазии. «Этическое мещанство» представлялось ему духовным свойством

* Это напоминает то определение, которое Энгельс с полным логическим правом вывел из дюринговых рассуждений о зле: «Das Böse ist die Katze!» [«Зло — это кошка!»][1].

** Г-н Иванов-Разумник очень богат всякими определениями и различениями.

*** Оно напоминает парадоксальное положение знаменитого майора Ковалева, как известно, находившегося одно время в конфликте со своим собственным носом. Но для полноты аналогии нужно было бы предположить, что майорский нос явился на свет раньше самого майора [3].

буржуазии * *времен упадка*. Потому-то он и мог сочувственно говорить о других фазисах ее развития, о тех эпохах, когда на исторической сцене появлялись «Рафаэли и Буонаротти, Вольтеры и Руссо, Гете и Шиллеры, Дантоны и Мирабо» [1]. И по той же самой весьма понятной причине он не считал мещанство свойственным ни средневековому рыцарству, ни русскому крестьянству. Но мы с г. Ивановым-Разумником ушли «вперед» от Герцена. Мы покинули точку зрения *социологии* и превратили мещанство, это *свойство* буржуазного *класса*, в вечную *«этическую»* категорию. И совершив с ним эту операцию, мы уже не удивляемся, наблюдая борьбу мещанской драмы с мещанством, майора Ковалева со своим собственным носом, буржуазии со своей собственной «духовной сущностью». О, мы далеко «опередили» Герцена!

Мещанство — это трафаретность; антимещанство — это антитрафаретность. Мы имеем две категории, которые в самом деле могут быть названы *вечными*, а, стало быть, также «внесословными» и «внеклассовыми». Но эти вечные, «внесословные и внеклассовые» категории тождественны с категориями *старого и нового*. Защитники *старого* с полным правом могут быть названы представителями трафаретности, *а новаторы* — ее врагами. Вся история есть борьба нового со старым; если бы всегда существовало одно старое, то не было бы и истории. Это неоспоримо. Но эта неоспоримая истина [2] еще более тоща, чем самая тощая из коров, приснившихся фараону. И она как нельзя более «трафаретна». Она ни на один шаг не подвигает нас к пониманию хода общественного развития. Понимает это развитие не тот, кто открывает в нем борьбу нового со старым, а тот, кто умеет объяснить себе, *откуда взялось старое* (которое тоже ведь было когда-то *новым*); *почему оно не удовлетворяет в данное время новаторов*; *чем обусловливается ход и от чего зависит исход борьбы новаторов с консерваторами*. Вот в чем дело! А чтобы справиться с этой задачей, необходимо перейти на почву *социологии*. Всякая данная философия истории лишь постольку и имела теоретическую ценность, поскольку она переходила на эту почву, поскольку ей удавалось определить *социологический эквивалент тех или других «этических» явлений*. К тому времени, когда Герцен писал свои блестящие страницы о западноевропейском мещанстве, в этом направлении сделано было уже довольно много.

И недаром он прошел незаменимую школу классической немецкой философии: он понимал, что мещанство не падает с неба и не существует от века, а создается *мещанскими условиями*

* А также, разумеется, и тех групп, которые подчинились ее влиянию.

общественной жизни. Потому блестящие страницы, посвященные им мещанству, до сих пор сохранили значение серьезного, хотя далеко не всегда полного и безошибочного, анализа западноевропейской духовной жизни. А г. Иванов-Разумник ушел от Герцена «вперед»... в область бессодержательных абстракций, и потому теоретическое значение его «Истории русской общественной мысли» уже теперь — пусть он простит мне резкое суждение — совершенно ничтожно.

V

Г-н Иванов-Разумник, вероятно, возразит мне, что он смотрит на ход развития русской общественной мысли не с точки зрения борьбы старого с новым, а с точки зрения борьбы индивидуализма с мещанством. И он будет по-своему прав, но заметьте: *прав только по-своему*, т. е. неправ. Носительницей принципа индивидуализма является у него *интеллигенция*. А что она такое? На этот вопрос он сам отвечает: «*интеллигенция есть этически антимещанская, социологически внесословная, внеклассовая, преемственная группа, характеризуемая творчеством новых форм и идеалов*» (I, 16, курсив подлинника).

Разве это не то же самое, что я сказал?

Правда, и на это, разумеется, будет сильно напирать г. Иванов-Разумник; интеллигенция характеризуется у него не только творчеством новых форм и идеалов, но также «*и активным проведением их в жизнь в направлении к физическому и умственному, общественному и личному освобождению личности*» (там же, курсив опять в подлиннике).

Это добавление, наверно, кажется ему *существенным*; но он жестоко ошибается: оно не только не поправляет дела, а еще больше портит его.

В лучшем случае оно показывает только то, что наш историк не ограничивается констатированием борьбы нового со старым, но также и определяет, в чем это новое состоит, т. е. каковы те идеалы, за которые борются новаторы. Допустим, что определение, даваемое им, ясно и точно, хотя я и не совсем понимаю, что значит «*личное освобождение личности*». Но ведь вопрос-то вовсе не в том, *каковы идеалы новаторов*, а в том, каков их социологический эквивалент, т. е. *откуда они взялись, почему возникли они на данной ступени общественного развития*.

Это самый важный вопрос всякой серьезной философии истории общественной мысли, а именно он-то и пропадает, и непременно должен пропасть из виду у всех тех, которые захотят держаться точки зрения г. Иванова-Разумника.

До какой степени это так, покажет весьма простой пример. Русская интеллигенция в самом деле много занималась разработкой всякого рода вопросов, относящихся к «личности», но на это была весьма определенная общественная причина: наш «*индивидуализм*» явился как реакция против закрепощения всего и всех в московском и петербургском периодах нашей истории. Так как *по неразвитости наших общественных отношений* представителем этой реакции не мог явиться какой-нибудь общественный *класс* (или *сословие*), то она, естественно, приняла «групповой», т. е. «*внесословный и внеклассовый характер*». Это хорошо понимал еще Герцен *, хотя он вследствие логической ошибки, которая собственно и позволила ему стать «родоначальником народничества», видел в этом не беду нашу, а наше преимущество перед западными народами. Но у г. Иванова-Разумника наш «*индивидуализм*», порожденный нашей великой исторической бедою, нашей страшной экономической отсталостью, получает, *подобно мещанству*, значение вечной категории и потому не рассматривается при свете социологии, который один только и может обнаружить его слабые стороны, делавшие его разновидностью *утопизма*, до тех пор, пока он не начал — в последнее время — превращаться в нечто несравненно худшее и совсем непривлекательное.

Другой пример. У нашего автора *мещанством* является как тот *мелкобуржуазный дух*, от которого Герцена тошнило на Западе, так и тот *дух казармы*,— барабанной цивилизации, как выражается где-то богатый на эпитеты Герцен,— который характеризовал у нас эпоху Николая I. Это далеко не одно и то же, но у г. Иванова-Разумника мещанство имеет «*нуменальный смысл*» ** и, следовательно, уже не обусловливается обстоятельствами времени и места, *феноменами общественной жизни*, проходящей через различные фазы развития.

Я сказал, и этого, конечно, не опровергнут никакие «индивидуалисты», что в обществе, разделенном на классы, стремления новаторов, как и консерваторов, всегда определяются отношениями классов. В *капиталистическом* обществе новым является тот идеал, сущность которого состоит в устранении

---

* «Un siècle encore du despotisme actuel,— говорит он,— et toutes les bonnes qualités du peuple russe seront anéanties. Sans le principe actif de l'individualité on pourrait douter que le peuple conservât sa nationalité et les classes civilisées leurs lumières». «Du Développement des idées révolutionnaires en Russie», Paris 1851, p. 137. [«Еще один век такого деспотизма, как теперь, и все хорошие качества русского народа исчезнут. Сомнительно, чтобы без активного личного начала народ сохранил свою национальность, а цивилизованные классы — свое просвещение». «О развитии революционных идей в России», Париж 1851, стр. 137.] [1]

** Открытый им у Лермонтова и у символистов конца XIX века (I, 158).

всякого классового господства, или, выражаясь отвлеченнее, в устранении эксплуатации человека человеком, или, выражаясь еще отвлеченнее, в *«общественном освобождении личности».* Почему этот идеал разрабатывается именно в капиталистическом обществе на известных ступенях его развития, это опять объясняется взаимными отношениями классов в названном обществе, но, раз возникнув в капиталистических странах Запада, этот идеал ввезен был и в отсталую, еще не капиталистическую тогда Россию: освободительные идеи издавна ввозятся к нам с Запада вместе со всем, «чем для прихоти обильной торгует Лондон щепетильный» [1]. А раз попав *в отсталую*, еще не капиталистическую Россию, он по необходимости, т. е. именно потому, что Россия являлась отсталой страной, в которой новейшие классовые отношения были еще в зародыше,— он по необходимости принял *наиболее* отвлеченный вид, т. е. был формулирован как «общественное освобождение личности». В этом своем отвлеченном виде он попал, наконец, в голову г. Иванова-Разумника, который в качестве «личности», знакомой с философской терминологией, немедленно придал ему «нуменальный смысл». Но как бы мы ни назвали розу, она не лишится своего запаха, и какое бы имя ни придумал наш «историк» для самого передового и самого светлого изо всех нынешних общественных идеалов, этот идеал все-таки не лишится своего метрического свидетельства. Для всех, сколько-нибудь понимающих дело, он останется *идеалом*, порожденным известными классовыми отношениями, а кто станет утверждать, что он происходит от неизвестных «нуменальных» родителей, что он появился на свет божий на каком-то «внесословном и внеклассовом» пустыре, тот покажет одно из двух: или то, что он ничего не знает об этом деле, или же то, что он имеет какие-нибудь посторонние поводы для искажения истины.

Г-н Иванов-Разумник утверждает, что в состав интеллигенции могут входить люди самых различных общественных положений. Это в самом деле так, но что же из этого? Мирабо и Сийес были аристократами, но это не помешало им стать идеологами третьего сословия. Маркс, Энгельс и Лассаль были *буржуазного* происхождения, но это не помешало им стать идеологами *пролетариата.* Говоря о французских мелкобуржуазных идеологах 1848 г., Маркс очень хорошо замечает: «не следует воображать, будто представители демократизма (буржуазного.— *Г. П.*) сами поголовно принадлежат к классу мелких лавочников или обожают их. По своему образованию и по своему личному положению они могут отстоять от лавочников, как небо от земли. Их делает представителями мелкого мещанства лишь то обстоятельство, что умственно, теоретически они не заходят дальше тех пределов, за которые в жизни мещанство не пере-

ходит практически... Таково, вообще, то отношение, в которое становятся политические и литературные представители какого-нибудь класса к этому классу»[1].

VI

Мы видим: вторая часть того определения, которое г. Иванов-Разумник дает интеллигенции, получает некоторый смысл единственно благодаря тому, что в нее проникает — хотя и в бледном, обескровленном, отвлеченном виде — содержание идеала, родившегося *на конкретной почве классовых отношений*. А это значит, что она приобретает некоторый смысл лишь в той мере, в какой ею отвергается точка зрения г. Иванова-Разумника. Потому-то я и говорю, что она не поправляет дела, а только портит его.

Далее. Если наш историк *не ошибся*, указывая нам, в чем заключалась «*ошибка*» Герцена; если эта ошибка действительно состояла в том, что «антимещанства» он искал в классовой и сословной группе, между тем как его нужно искать только в группе интеллигенции, потому что «сословие и класс — всегда толпа, масса серого цвета, с серединными идеалами, стремлениями, взглядами», то ясно, что *масса всегда останется пропитанной мещанством*. А так как освобождение «*личности*» предполагает «прежде всего» ее освобождение от мещанства, то ясно как божий день, что тот идеал, за который боролась и борется, по словам г. Иванова-Разумника, русская интеллигенция, *для массы недостижим*, т. е. ясно как божий день, что это — идеал, до которого могут, по народному выражению, *достукаться* только избранные люди, цвет нации, «отдельные более или менее ярко окрашенные индивидуальности из всех классов и сословий». Иначе сказать, *это — идеал, достижимый лишь для некиих «внесословных и внеклассовых» сверхчеловеков*. Еще иначе: идеал г. Иванова-Разумника при ближайшем рассмотрении оказывается... своей собственною противоположностью. Стало быть, я, собственно, не имел права сказать, что в этот идеал проникло содержание самого передового западноевропейского идеала, взращенного западноевропейской классовой борьбою. Где там! Для г. Иванова-Разумника этот последний слишком «трафаретен».

Теперь два слова отчасти pro domo mea *.

Во втором томе своей истории г. Иванов-Разумник, стараясь доказать, что я плохо понял субъективизм покойного Михайловского, говорит, между прочим: «Наконец, он считает, что

---

* [в свою защиту. Букв.: «За мой дом»]

субъективизм Михайловского заключается главным образом в теории «героев и толпы», в чрезмерно высокой оценке роли личности в истории... Дальше этого непонимание идти уже не может, так как теория героев и толпы, представляя работу по психологии массы, совершенно не входит в ряд основных идей Михайловского, но является случайной его экскурсией в область общественной психологии» (II, стр. 369).

В какой мере удалось и вообще удалось ли г. Иванову-Разумнику «уразуметь» сущность моего спора с Михайловским, об этом у меня речь будет ниже. Но уже теперь, на основании того, что мы от него слышали, я считаю возможным утверждать, что в числе «основных идей» самого г. Иванова-Разумника «теория героев и толпы» занимает далеко-далеко не последнее место. Подумайте-ка: с одной стороны — «отдельные более или менее ярко окрашенные индивидуальности из всех классов и сословий» (вот они, «*герои*»!), а с другой — «толпа» (вот она, матушка-«*толпа*»!), «масса серого цвета с серединными идеалами» и т. д. Что же это, если не теория героев и толпы в самом «плоском», самом «узком», самом «мещанском», самом «трафаретном» ее издании?

В обществе, разделенном на классы, содержание всякого данного общественного идеала всегда определяется классовыми отношениями, экономическим строем этого общества. Внеклассовых идеалов в таком обществе не бывает. Бывает *только непонимание классового характера идеалов некоторою частью или большинством или даже всей совокупностью их противников или их сторонников*. Но и непонимание это в свою очередь обусловливается экономическими отношениями. Оно имеет место в таком обществе, в котором еще недостаточно обозначились классовые противоречия. Пример: немецкий «истинный социализм» сороковых годов. «Истинные» немецкие социалисты того времени видели преимущество *немецкого* социализма перед *французским* в том, что носительницей первого была *интеллигенция*, между тем как во Франции социализм уже стал делом *народной массы*. Но это воображаемое преимущество немецкого социализма было недолговечно: оно исчезло вместе с развитием в Германии классовой борьбы. Уже в шестидесятых, а еще более в семидесятых годах прошлого столетия немецкий социализм стал делом не интеллигенции, а неприятной г. Иванову-Разумнику «толпы, массы». А «внеклассовый» идеал перекочевал далее на Восток и свил себе весьма уютное гнездышко в России, где одним из самых замечательных его глашатаев был П. Л. Лавров, на которого ссылается наш историк (см. т. I, Введение). Что лавровская «формула прогресса» имела «внесословный» и «внеклассовый» характер, это совершенно справедливо. Но это вовсе не достоинство, это недостаток. Подобно многим социали-

стам-утопистам Запада, Лавров не понимал значения классовой борьбы в истории общества, разделенного на классы. Конечно, факт ее существования был ему известен, как был он известен и западным социалистам-утопистам. Но все-таки на вопрос: «Как шла история? Кто ее двигал?», Лавров отвечал: «Одинокие борющиеся личности» *. В этом отношении он — опять, как и все социалисты-утописты,— стоял позади лучших идеологов *буржуазии*, которые уже в эпоху французской реставрации хорошо понимали великую творческую роль классовой борьбы в истории. Уже в двадцатых годах XIX века Гизо громогласно заявил, что вся история Франции была «сделана войною классов». Лавров ждал осуществления своего идеала от интеллигенции. Насчет рабочего класса, представление о котором сливается у него, впрочем, с представлением о массе, задавленной нуждою, он полагал, что и из его среды могут, конечно, выйти энергичные личности и что подобные личности в высшей степени драгоценны для прогресса; но, спешил прибавить он, «эти энергические деятели заключают лишь *возможность* прогресса. Его осуществление никогда не принадлежит и не может принадлежать им по очень простой причине: каждый из них, принявшийся за осуществление прогресса, умер бы с голода или пожертвовал бы своим человеческим достоинством, исчезнув в обоих случаях из ряда прогрессивных деятелей. Осуществление прогресса принадлежит (sic!) ** тем, которые избавились от самой гнетущей заботы о насущном хлебе» ***.

Мы видим, что, по Лаврову, «осуществление прогресса принадлежит» тем «мыслящим личностям», которые... так или иначе кормятся на счет прибавочной стоимости. Прогресс проходит «над головами» огромнейшего большинства людей, своим неоплаченным трудом создающих эту стоимость. Это очень наивно. Оспаривать подобную наивность теперь уже нет никакой надобности. Но не мешает обратить внимание на то, что в *настоящее время* подобные мнения свидетельствуют уже не о наивности людей, их высказывающих, а скорее о том, что они «себе на уме». То, что было извинительным, т. е. извиняемым обстоятельствами, *паралогизмом*, когда складывались взгляды Лаврова, стало совсем не извинительным *софизмом* в устах людей нынешнего времени, когда рабочее движение приняло такие большие размеры во всем цивилизованном мире. Теперь это мнение служит «духовным оружием» тому разряду «мыслящих личностей», которому хотелось бы увековечить свое право на «принадлежащую» им долю прибавочной стоимости. Теперь за него стоят самые «яркие» *мещане нашего времени*.

* См. «Исторические Письма», изд. 1891 г., стр. 116 [1].
** [так!]
*** Там же, стр. 81—82 [2].

Людей этого разряда много теперь повсюду; нет в них недостатка и в России, где урожай на них, пожалуй, даже больше, нежели в какой-нибудь другой стране. Это — именно тот разряд людей, который так хорошо «уразумел», по уверению г. Иванова-Разумника, мысль Герцена о «потенциальном мещанстве социализма».

Только напрасно наш автор думает, что люди эти принадлежат у нас к поколению начала XX века. Они в порядочном изобилии появились на Руси уже в конце XIX века. Впрочем, о хронологии я с ним спорить не хочу. Я только нахожу нужным показать, что «еретическая мысль» Герцена совсем не так близка к мысли людей этого разряда, как это можно подумать на основании слов г. Иванова-Разумника. И для этого мне опять придется сделать небольшую историческую справку.

VII

Мы уже знаем, как формулирует г. Иванов-Разумник «еретическую мысль» Герцена: «социализм, оставшись победителем на поле битвы, сам выродится в мещанство». Это неверно в двух отношениях.

«Прежде всего» у Герцена нет речи о мещанстве. Он говорит: «Социализм разовьется во всех фазах своих до крайних последствий, до нелепостей. Тогда снова вырвется из титанической груди революционного меньшинства крик отрицания и снова начнется смертная борьба, в которой социализм займет место нынешнего консерватизма и будет побежден грядущею, неизвестною нам революцией»...*

О вырождении социализма в «мещанство» у Герцена не было речи по той, уже хорошо известной нам, причине, что для него «мещанство» не имело «нуменального смысла», сочиненного г. Ивановым-Разумником **.

Во-вторых, у Герцена дело происходит совсем не так просто: вот, мол, социализм останется победителем на поле битвы и сейчас же выродится в «консерватизм». Нет, у него дело выходит гораздо более сложным: сначала социализм победит; потом он будет развиваться; «разовьется во всех фазах своих до крайних последствий» и, только дойдя до этих последствий, сам по закону всего живого склонится к упадку, вследствие чего будет побежден «неизвестною нам революцией». В историческом про-

* Сочинения, т. V, стр. 131 [1].

** Не ручаюсь, однако, за то, что честь этого сочинения принадлежит именно нашему автору. Возможно, что он заимствовал ее у какой-нибудь другой «личности». С меня довольно того, что Герцен не был и не мог быть «личностью» такого разряда.

межутке между гибелью мещанской цивилизации, развившейся на основе мелкобуржуазной собственности, и началом упадка социализма найдется много места *для жизни, не имеющей ровно ничего общего с мещанством*. Об этом промежутке ровнехонько ничего не упоминает г. Иванов-Разумник, а ведь наличность этого промежутка в «еретической мысли» Герцена самым существенным образом изменяет все ее значение.

Я не стану разбирать, прав или не прав был Герцен, считая неминуемой *в будущем* «неизвестную революцию», долженствующую положить конец социализму. Это будущее, очевидно, слишком далеко от нас. Скажу только, что Герцен подкрепляет эту свою гипотезу простой ссылкой на «вечную игру жизни, безжалостную, как смерть, неотразимую, как рождение». Но вечная игра еще не знаменует собою вечного возврата к *старым формам жизни* вообще и к старым формам *общественной* жизни в частности. Я отнюдь не отрицаю «игры жизни», но я не думаю, чтобы человечество, вышедшее из дикости, когда-нибудь вернулось *к людоедству*. Точно так же — и опять-таки нисколько не отрицая «игры жизни» — я не думаю, чтобы цивилизованное человечество, раз покончив с разделением общества на классы и с эксплуатацией одного класса другим, могло опять вернуться к такому разделению и к такой эксплуатации. А так как социализм означает именно устранение классов и эксплуатации одного класса другим, то никакие соображения об «игре жизни» не убедят меня в неминуемости «неизвестной революции», которой будто бы суждено явиться отрицанием социализма. Для «игры жизни» останется достаточно простора и помимо такой революции. Но, повторяю, все это касается столь далекого будущего, что спорить об этом теперь вряд ли есть какая-нибудь надобность. Несравненно важнее констатировать, что, согласно представлению Герцена, социализм, пока он шел бы по восходящей части кривой линии своего исторического движения, характеризовался бы полным исчезновением того разлада между развитыми личностями, с одной стороны, и «толпой, массой» — с другой, которым отличается период мещанства. Эпоха восходящего социализма была бы одной из тех благодатных эпох, которые у Герцена изображаются такими яркими красками.

«Есть эпохи, когда человек свободен в *общем деле*. Деятельность, к которой стремится всякая энергическая натура, совпадает тогда с стремлением общества, в котором она живет. В такие времена... все бросается в круговорот событий, живет в нем, страдает, наслаждается, гибнет. Одни натуры своеобразно гениальные, как Гёте, стоят поодаль, и натуры пошло бесцветные остаются равнодушными. Даже те личности, которые враждуют против общего потока, также увлечены и удовлетворены в настоящей борьбе. Эмигранты были столько же поглощены

революцией, как якобинцы. В такое время нет нужды толковать о самопожертвовании и преданности. Все это делается само собою и чрезвычайно легко. Никто не отступает, потому что все верят. Жертв собственно нет; жертвами кажутся зрителям такие действия, которые составляют простое исполнение воли, естественный образ поведения» *.

Наш «историк» умалчивает обо всем этом, и это его умолчание дает представление о том, как много можно полагаться на его «историю русской общественной мысли». Истинно, истинно говорю вам, читатель: Иванов-Разумник, подобно герою известной басни Крылова, слона-то и не замечает. Да ведь оно и понятно. С его точки зрения слоны-то и незаметны. В этом мы окончательно убедимся, перейдя к Белинскому, к славянофилам, к народникам и т. д.

Однако, подумает, пожалуй, читатель, ведь писал же Герцен, что западноевропейский рабочий — *мещанин будущего*. Действительно, он писал это. Но почему он считал западного пролетария мещанином будущего? В этом весь вопрос.

А считал он его будущим мещанином вот почему.

Расцвет социализма, устраняющий разлад между личностью и обществом, возможен бы был, по мнению Герцена, лишь как следствие «взрыва», который покрыл бы «лавой» поколения, выросшие на истощенной почве мелкобуржуазного порядка. Но такой взрыв слишком был маловероятен; по крайней мере его нельзя было предсказывать, наблюдая обычную жизнь мелкобуржуазного общества. Внимательное наблюдение *этой* жизни приводило Герцена, наоборот, к тому убеждению, что господство мелкой собственности — *экономическое* основание «*этического*» мещанства — будет все более и более упрочиваться. Тем или иным путем к мелкой собственности приобщится также и рабочий, который *поэтому* тоже проникнется мелкобуржуазным духом. «Все силы, таящиеся теперь в многострадальной, но мощной груди пролетария, иссякнут; правда, он не будет умирать с голода, да на том и остановится, ограниченный своим клочком земли (заметьте это, читатель! — *Г. П.*) или своей каморкой в работничьих казармах. Такова перспектива мирного, органического переворота» **.

Что же мы слышим? В многострадальной груди западного пролетария таятся могучие силы. *В возможности западный пролетарий не мещанин, а скорее титан*, способный нагромоздить гору на гору. Но он попал в исторический тупик: общественные отношения не дадут выхода его могучим силам; они заглушат их, и он мало-помалу сам сделается мещанином. «*Такова перспектива*

* Сочинения, т. V, стр. 144 [1].
** Там же, стр. 67. [2]

мирного органического развития», а другую перспективу слишком трудно себе представить.

Вот как обстоит дело с «еретической мыслью» Герцена о том, что западный пролетарий — мещанин будущего. Эта мысль, как в фокусе, отражает в себе и сильные, и слабые стороны Герценовой философии истории. Нам уже известно, что в своих рассуждениях о западном мещанстве Герцен объясняет *сознание бытием*, общественную *мысль* — общественной *жизнью*. Он недаром прошел школу Гегеля [1]; он уже чувствовал, если и не сознавал с полной ясностью, как несостоятелен тот поверхностный идеализм, который в основу всех своих социологических объяснений кладет принцип: «*мнения правят миром*». Он настойчиво повторяет, что мнениями западноевропейского мира правит «*купец*» и «*мелкая собственность*», т. е. *экономика*. Но когда он пытается точнее определить вероятный ход дальнейшего развития западноевропейской экономики, тогда он немедленно впадает в огромное заблуждение. Он думает, что блестящий период западноевропейской промышленности уже прошел, что собственность все более и более раздробляется и что западному работнику предстоит все большее и большее *приобщение к мелкой собственности*. Проникнувшись этим убеждением, Герцен, естественно, уже не мог ожидать от будущего никаких коренных изменений в общественном строе Западной Европы.

«Куда я ни смотрю,— писал он,— везде вижу седые волосы, морщины, сгорбившиеся спины, завещания, итоги, выносы, *концы* и все ищу, ищу *начал*, они только в теории и в отвлечениях»[2].

Известно, что разочарованию Герцена в Западной Европе сильно способствовало крушение революции 1848 года *. Такое же разочарование испытали и многие из его западных современников, и замечательно, что это разочарование не коснулось только тех, которые сумели до конца продумать теорию, объясняющую ход мысли ходом жизни. Только сторонники материалистического объяснения истории — правда, весьма немногочисленные в то время — сохранили спокойную уверенность в торжестве своих идеалов. Читатель не забыл, конечно, знаменитого восклицания Маркса: «Революция умерла! Да здравствует революция!»[4] Маркс понимал, что развитие западноевропейских экономических отношений ведет вовсе не к торжеству мелкой собственности и что историческая роль пролетариата состоит вовсе не в том, чтобы приобщиться к мелкобуржуазной

* Но именно *недавно способствовало*. «К разочарованию» в Западе он, по своему собственному признанию, *склонялся еще до названной революции*. См. мою статью: «*Герцен-эмигрант*» в 13-м выпуске «*История русской литературы XIX века*», под редакцией Д. Н. Овсянико-Куликовского[3].

собственности. Герцен, испытавший на себе сильное влияние Прудона и даже не подозревавший, что́ такое представляло собою учение Маркса, не доработался до этой спокойной уверенности *. И в этом было его величайшее насчастье, в этом заключался глубочайший трагизм его «борьбы с Западом» — борьбы не лучше понятой теперь г. Ивановым-Разумником, чем понимал ее когда-то Страхов. Эта-то полная потеря веры в Западную Европу едва ли не более всего способствовала тому, что Герцен, отвернувшись от «старого мира», сделался — по справедливому на этот раз мнению нашего историка — *родоначальником русского народничества.*

VIII

По Герцену, социализм сделается консервативным и в этом смысле *уподобится* мещанству — лишь в конечной стадии своего развития, лишь развившись до абсурда. А наша интеллигенция конца XIX и начала XX века, проницательность которой внушает г. Иванову-Разумнику столь очевидное и столь большое уважение, объявила превращение социализма в мещанство делом самого близкого будущего и в значительной степени даже настоящего времени. И это чрезвычайно характерно для нее. Не менее для нее характерно и то, что она долго не переставала, да, по-видимому, и теперь еще не совсем перестала строить глазки г. Э. Бернштейну и другим, подобным ему, «критикам Маркса». Если «посмотришь с холодным вниманием вокруг», то делается несомненным как дважды два четыре, что за бернштейновскую критику она хваталась только по одной причине: эта пресловутая «критика» давала ей желанный и превосходнейший предлог для того, чтобы повернуться спиной к стремлениям пролетариата, о которых она вынуждена была наговорить много хороших слов в период своей борьбы с народнической азиатчиной. Французская пословица гласит: quand on veut pendre un chien, on le dit enragé (когда хотят повесить собаку, то говорят, что она взбесилась). А когда наша интеллигенция en question ** — та интеллигенция, которая будто бы так хорошо поняла «еретическую мысль Герцена»,— хотела отвернуться от пролетариата и постигла свое истинное призвание быть *буржуазной* интеллигенцией, она приравняла проле-

---

* Если состояние западноевропейской *мысли* объясняется у Герцена складом западноевропейской *жизни*, то, задумываясь *о будущем* развитии России, он сразу переходит на идеалистическую точку зрения и воображает, что интеллигенция переделает сельскую общину согласно своему идеалу. Но об этом — потом.

** [о которой идет речь]

тарские стремления к *мещанству* *. Что же касается подобного приравнивания, то бернштейновская «критика» — надо отдать ей эту справедливость — давала для него великолепный материал. В лице г. Бернштейна и прочих «критиков» этого калибра социалистическая мысль в самом деле сдавалась на капитуляцию мещанству, объявив несбыточными, утопическими бреднями неисправимых и неспособных к критическому мышлению «догматиков» все стремления, идущие дальше «социальной реформы». Кто не помнит, с каким высокомерным презрением отозвался г. Бернштейн *о «конечной цели»*? В лице таких «критиков» социалистическая мысль в самом деле выступила проповедницей молчалинского принципа умеренности и аккуратности. Как же было не приветствовать г. Бернштейна и братьев его? Как было не рукоплескать им? Кто же лучше их сумел бы оклеветать стремления сознательного пролетариата? Теперь благодаря этим «критикам» от этих стремлений можно было отворачиваться *уже не во имя мещанства, а как будто для борьбы с ним*. А отвернуться-то смертельно хотелось только все предлога «красивого» не встречалось. Г-н Бернштейн выручил: он доставил такой предлог и тем заслужил искреннейшую и глубочайшую признательность со стороны *«критически» мещанствующей* интеллигенции. Она встретила его как Мессию и на все голоса закричала, что «ортодоксальный» марксизм окончательно отжил свое время. Что бы ни говорилось в защиту Маркса, так безбожно и так нелепо извращенного г. Бернштейном, она и ухом не вела. Она органически не могла внимательно выслушать тех, которые критиковали «критиков Маркса», потому что критиковать «критиков Маркса» значило идти наперекор самым задушевным ее стремлениям. И вот вокруг этого вопроса невылазное болото *«условной лжи»*. По молчаливому, но тем не менее вполне действительному взаимному соглашению, *«критически-мыслящие» мещане нашего времени* стали приписывать Марксу всякий вздор—под именем *катастрофического социализма* и т. п.,— который потом победоносно опровергался и решительно отвергался ими, как совсем не соответствующий положению *дел в нынешнем* капиталистическом обществе. Насчет этого положения те же люди и в силу того же молчаливого, но никем из них не нарушаемого договора тоже изрекали целые вороха «условной лжи»: об увеличении доли рабочего класса в национальном доходе, о трестах как средстве предупреждения промышленных кризисов, об акционерных компаниях как о факторе, умножающем число капиталистов, и проч. и проч. и проч. И, опираясь на

* Разумеется, только в той их части, которая выходит *за пределы* освободительных (преимущественно *политических*) стремлений передового слоя нашей мелкой буржуазии.

всю эту условную ложь, каждый «критический» идеолог современного мещанства мог с легкостью и ловкостью «почти военного человека» подойти к тому выводу, что сама экономия *нынешнего* капиталистического общества осуждает социализм на усвоение принципов г. Бернштейна, т. е. *мещанского духа*. А от этого вывода было уже рукой подать до отрицания «конечной цели», т. е. до вполне понятного «разочарования» в таком социализме. Раз добравшись до этой «конечной цели», раз дойдя до приятного убеждения в том, что работник наших дней есть мещанин самого близкого будущего, если не настоящего, оставалось только заняться культивированием своей собственной, более или менее «красивой», более или менее «свободной», более или менее «сверхчеловеческой» личности. И тут-то чрезвычайно кстати припоминались те ярко талантливые и глубоко печальные страницы, которые Герцен посвятил характеристике мещанства. Сам Герцен не верит! Сам Герцен понимает! Сам Герцен высказывает еретическую мысль! Сам Герцен предвидит! Это что-нибудь да значит.

И это в самом деле значит очень много. Это значит, что горестно прочувствованные страницы Герцена, те его страницы, которые написаны кровью его сердца и соком его нервов, те его страницы, из которых многие были набросаны под непосредственным впечатлением ужасных июньских дней,— что эти страницы, полные «вавилонской тоски» о безжалостно разбитом жизнью идеале, служат теперь орудием *для борьбы* с этим идеалом. Oh, ironie, sainte ironie, viens, que je t'adore! *

История — вообще до крайности ироническая старуха. Однако надо быть справедливым и к ней. Ее ирония страшно зла, но она никогда не бывает совсем незаслуженной. Если мы видим, что история иронизирует над тем или другим крупным и благородным историческим деятелем, то мы можем с уверенностью сказать, что во взглядах или действиях этого крупного и благородного деятеля были свои слабые стороны, которые и дали впоследствии возможность воспользоваться *его взглядами или действиями*, или, что то же, *последствиями* этих действий, *выводами*, вытекающими из этих взглядов, для борьбы против некогда одушевлявших его благородных стремлений.

Мы уже знаем, что во взглядах Герцена действительно была своя слабая сторона. Но эта слабая сторона еще недостаточно слаба, по мнению г. Иванова-Разумника. Герценова точка зрения кажется нашему историку слишком *конкретной*. Этот почтенный историк под предлогом движения «вперед от Герцена» вскарабкался, потревожив мимоходом почтенную тень автора «Исторических писем», на ту будто бы возвышенную точку зрения, с

* [О, ирония, святая ирония, дай поклониться тебе!]

которой вся история поступательного движения человечества представляется в виде борьбы «внесословного и внеклассового» антимещанства со столь же «внесословным и внеклассовым» мещанством. Но чем больше старается он удержаться на этой будто бы возвышенной точке зрения; чем больше восстает он против *мещанства* — «эстетического», «этического» и «социологического»,— тем более его собственное якобы антимещанство обнаруживает себя *как идеологию образованного и «критически мыслящего» мещанина нашего времени*. О, ирония, святая ирония, дай поклониться тебе!

В этом *мещанстве «антимещанства»* г. Иванова-Разумника и заключается тайна его успеха. Мы переживаем теперь такой период, когда непременно будут иметь успех сочинения, так усердно, так систематично *культивирующие мещанское «антимещанство»*.

Перехожу к частностям, которые покажут нам, что точка зрения мещанского «антимещанства», даже когда на нее взбирается человек, не лишенный некоторых знаний, остается бесплодной, как знаменитая смоковница. Богатая содержанием история русской общественной мысли приобретает у г. Иванова-Разумника совсем плоский характер. И это потому, что, как справедливо говорит сам г. Иванов-Разумник, *мещанство есть плоскость содержания и безличность духа*.

IX

«Окидывая одним взглядом всю жизнь и деятельность Белинского» со своей точки зрения, г. Иванов-Разумник видит перед собою следующую картину.

«Тридцатые годы начались для Белинского... типичным *философским антииндивидуализмом*, на почве которого возрос своеобразный *эстетический индивидуализм* периода шеллингианства и *этический индивидуализм* эпохи фихтеанства, вскоре дошедший до крайности и приведший... к мимолетному периоду этического мещанства (1836—1837 гг.). Вместе с гегельянством пришла реакция, выразившаяся главным образом в *социологическом антииндивидуализме* и продолжавшаяся до начала сороковых годов... Сороковые годы начинаются для него (т. е для Белинского. — *Г. П.*) разрывом со всеми «субстанциальными началами» и переходом *к философскому индивидуализму*, в терминах которого формулируется и переход Белинского от романтизма к реализму; в это же самое время эстетический индивидуализм Белинского в период гегельянства перешедший было в ультра-индивидуализм, вновь возвращается в прежнее русло. Протест против гегельянства сказывается здесь ярким и

сильным *социологическим индивидуализмом*, который полнее всего характеризует собою последний период деятельности Белинского; этический индивидуализм, несмотря на случайные колебания, остается и в этом периоде основным принципом величайшего из представителей русской интеллигенции. Такова в самых общих чертах схематическая картина постепенного развития мировоззрения Белинского» (I, 288).

Ясно ли для вас теперь, читатель, развитие мировоззрения Белинского? Что касается меня, то признаюсь: «схема», начерченная г. Ивановым-Разумником, уясняет мне разве лишь то, что слова очень кстати подвертываются там, где недостает понятий. Но я хорошо знал это и прежде.

Сказать, что в истории умственного развития Белинского гегельянство знаменует собою «главным образом» торжество «социологического антииндивидуализма», это значит обнаружить удивительную способность относиться к явлениям «главным образом» — точнее сказать: исключительно — с их внешней стороны. У Белинского за «социологическим антииндивидуализмом», свойственным ему в эпоху его увлечения Гегелем, скрывается попытка разрешить глубочайший вопрос философии истории вообще и философии русской истории в частности. Кто хочет помочь нам понять историю умственного развития Белинского, тот должен прежде всего объяснить нам, в чем заключался этот вопрос и каковы были те средства его разрешения, которыми располагал и мог располагать тогда наш гениальный критик. Но г. Иванов-Разумник предпочитает, напротив, закрыть этот вопрос кулисами «схематических» построений, оставляя на сцене лишь отвлеченные понятия (все свои многоразличные «индивидуализмы» и «антииндивидуализмы»), во взаимной борьбе которых и выражается у него развитие мировоззрения Белинского.

Характеризуя знаменитую статью «Очерки бородинского сражения», г. Иванов-Разумник говорит, что, идя по стопам Гегеля, Белинский пришел в этой статье к умеренному «антииндивидуализму» (I, 265) и что хотя он в конце концов и признал «неизбежность подавления личности, но все-таки мы не найдем у него резкого антииндивидуалистического мотива» (I, 260). Это опять слова, слова, слова, отнимающие всякое содержание у мыслей гениального человека. Нужно показать, что же, собственно, привело Белинского к «подавлению личности» и что же, собственно, означало у него это «подавление». На самом деле, в статье «Очерки бородинского сражения» Белинский пришел к неизбежности подавления только тех «личностей», которые восстают против окружающей их действительности. Почему же он отнесся так строго к подобным личностям? Потому и только потому, что его перестал удовлётворять бес-

содержательный радикализм, отрицающий *конкретную действительность* во имя того или другого *отвлеченного принципа*. Впоследствии Белинский говорил о себе, что он не умел тогда «*развить идею отрицания*». И в этом заключалась вся тайна его «примирения с действительностью». Но что значило для него «развить идею отрицания»? Для него — *как для гегельянца* — это значило *показать, каким образом действительность сама приходит к своему отрицанию путем своего собственного развития*. Такое отрицание действительности, которое не вызывается ходом развития этой же действительности, само не заключает в себе ничего действительного, т. е. *разумного*. Оно есть не более, как бунт субъективного мнения против объективного разума истории и в качестве такого бунта заслуживает осуждения, порицания и насмешки. Так смотрел тогда Белинский; таков был смысл того, что наш «историк» русской общественной мысли именует его умеренным антииндивидуализмом. *Практические выводы*, к которым пришел Белинский в статьях, относящихся к этому периоду его умственного развития, *поистине ужасны*. Это увидел вскоре и сам Белинский, и всем хорошо известно, как страдал он при воспоминании о них, как сильно он их стыдился. Но теоретический запрос, обнаружившийся в этих статьях, *свидетельствует об огромной умственной силе их автора и делает ему величайшую честь*. Это как раз тот запрос, который направлял собою теоретические исследования глубокомысленнейших социалистов и социологов XIX века *. Уже Сен-Симон говорил в своем «Mémoire sur la science de l'homme» **, что наука о человеке до него основывалась лишь на *догадках*, между тем как ему хотелось бы положить в ее основу *наблюдение* [2]. По существу, это тот же теоретический запрос, который заставил Белинского «примириться с действительностью» ***. Но у Белинского запрос этот приобрел, под влиянием философии Гегеля, гораздо большую глубину. Дело в том, что отвращение от «*догадок*» и стремление обосновать науку о человеке с помощью «*наблюдения*» не мешало Сен-Симону, точно так же, как Фурье, Р. Оуэну и другим им подобным реформаторам, быть *утопистами*. Это очень полезно запомнить в интересах понимания истории русской общественной мысли вообще и «*Истории русской общественной мысли*» г. Иванова-Разумника в частности.

---

* Подробнее об этом см. мою статью «Белинский и разумная действительность» (Бельтов, «За двадцать лет») [1].

** [«Очерке науки о человеке»]

*** Это особенно хорошо видно из некоторых статей учеников Сен-Симона, напечатанных в замечательном журнале «*Le Producteur*» [«Производитель»]

X

Точка логического грехопадения всех утопистов указана была Марксом еще весною 1845 года. В своих заметках о Фейербахе он писал: «Материалистическое учение о том, что люди представляют собою продукт обстоятельств и воспитания, и что, следовательно, изменившиеся люди являются продуктом изменившихся обстоятельств, забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми и что воспитатель сам должен быть воспитан. Оно необходимо приводит поэтому к разделению общества на две части, из которых одна стоит *над* обществом» [1] *. Не трудно понять, какая именно часть стоит у всех утопистов *«над обществом»*: часть, видящая дурные стороны существующего порядка и стремящаяся создать новый общественный строй, под благодетельным влиянием которого люди избавятся, наконец, от свойственных им теперь пороков; короче, это — сами реформаторы. На свое собственное появление каждый реформатор-утопист смотрел, как на счастливую историческую случайность; но раз уже имела место такая случайность, раз реформаторы открыли великие истины новой общественной науки, человечеству оставалось только усвоить эти великие истины и воплотить их в жизнь. «Им (т. е. утопистам.— *Г. П.*) казалось,— говорит «Манифест Коммунистической партии»,— что достаточно было понять их системы, чтобы немедленно признать их наилучшими планами наилучшего общественного устройства». Этим убеждением определялась и практическая программа их деятельности. По справедливому замечанию того же Манифеста, «дальнейшая история всего мира сводилась для них к пропаганде и практическому осуществлению их реформаторских планов» [2].

Чтобы поправить коренную ошибку утопистов, недостаточно было признать существование объективных научных истин. Необходимо было, кроме того, покончить с отмеченной Марксом логической ошибкой, делящей общество на две части, из которых одна — та, которая отрицает данную действительность,— стоит над обществом, а, следовательно, и над действительностью. А устранить эту роковую для теории ошибку можно было только одним путем: путем такого анализа, который от-

---

* Маркс потому называет *утопический* взгляд *материалистическим*, что материалистическое учение о человеке — если не о вселенной — лежало в основе всех построений великих утопистов не только во Франции, но и в Англии, например, у Р. Оуэна. Это обстоятельство указано тем же Марксом в его полемике с братьями Бауэрами. Дальнейшее развитие материализма, совершившееся благодаря Марксу, привело к устранению *утопического* элемента из *общественных* взглядов материалистов, т. е. к появлению исторического материализма.

крыл бы, что сами реформаторы, отрицающие данную действительность, являются продуктом развития этой же действительности. Этим был бы устранен из общественной науки *дуализм объекта*, т. е. данной действительности, и *субъекта*, т. е. реформатора, отрицающего эту действительность и стремящегося переделать ее сообразно своим реформаторским планам. Стремления субъекта представились бы тогда не чем иным, как следствием и показателем хода развития объекта. Это и было сделано Марксом в сотрудничестве с Энгельсом. Все отличие *научного* социализма Маркса — Энгельса от *утопического* социализма их предшественников заключается именно в том, что научный социализм устранил этот дуализм, свойственный решительно всем утопическим системам и красной нитью проходящий через всю историю «русского социализма». По Марксу, «воспитатель» — передовая часть класса, являющегося в данное время носителем передовых общественных стремлений, — «воспитывается» той самой действительностью, которую он хочет переделать. И если он хочет переделать ее именно в таком, а не в другом направлении, то и это обстоятельство опять же объясняется объективным ходом развития этой самой действительности. Сознание определяется бытием. Вот почему Маркс и Энгельс имели право писать, что их теоретические положения «ни в каком случае не основываются на идеях и принципах, открытых и установленных тем или другим всемирным реформатором», а служат лишь общим выражением «современных отношений... совершающегося на наших глазах исторического движения» [1]. Но когда мы говорим теперь, что Марксу и Энгельсу удалось покончить с утопизмом и поставить социализм на почву науки, то мы не должны забывать, что они решили как раз ту задачу, которая встала перед Белинским тотчас же, как только он перешел на точку зрения Гегелевой философии, и которая, приведя его к резкому отрицанию утопизма, заставила его *примириться* на время *с действительностью*, так как он не сумел «развить идею отрицания», т. е. обнаружить свойственные этой действительности объективные противоречия.

Величайший из русских гегельянцев гениальным чутьем понял колоссальную важность той теоретической задачи, которую решали и решили около того же времени два великих немца, прошедших как раз ту же философскую школу. Но страшная неразвитость русских общественных отношений, которые только и мог знать и наблюдать Белинский, помешала ему найти решение этой колоссально важной задачи. А не будучи в состоянии найти ее решение, Белинский оказался перед такой дилеммой: *или* оставаться в мире с действительностью ради отрицания утопии *или* помириться с утопией ради отрицания действительности. Русская действительность была слишком мрачна для

того, чтобы Белинский мог долго колебаться в выборе. Он восстал против действительности и помирился с утопией. Это тот самый его шаг, который в уме русского читателя связывается обыкновенно с воспоминанием о некоторых непочтительных выражениях «неистового Виссариона» по адресу некоего «философского колпака»! [1]

При тогдашних обстоятельствах этот шаг Белинского в свою очередь делал ему большую честь. Но, говоря об этом шаге, ни в каком случае не следует забывать, что примирение с утопией — как бы неизбежно ни было оно тогда для Белинского — все-таки знаменовало собою понижение его теоретической требовательности и что это понижение теоретической требовательности было не заслугой Белинского, а великой его бедою, причиненной все тою же несчастной «рассейской» действительностью. В изложении же г. Иванова-Разумника эта *беда* получает совсем не подобающий ей вид *заслуги*.

Примирение Белинского с утопией означало восстание его против действительности не во имя реальных интересов трудовой части общества, вызванных к жизни ростом скрывавшихся в той же действительности противоречий, *а во имя отвлеченного принципа*. Таким принципом явился у него принцип человеческой личности. «Во мне,— говорил он тогда в одном из своих писем,— развилась какая-то фанатическая любовь к свободе и независимости человеческой личности» [2]. Г-ну Иванову-Разумнику кажется, что Белинский при этом имел в виду «реальную человеческую личность». Но в том-то и дело, что «личность», на защиту которой с таким жаром ополчился тогда Белинский, сама была именно только отвлеченным принципом. Сообразно с этим и восстание на ее защиту принимает у Белинского совершенно отвлеченный характер. Он требует свободы и независимости личности «от гнусных оков неразумной действительности, мнения черни и предания варварских времен» [3]. Интересы личности должны быть ограждены, по его тогдашнему мнению, переустройством общества на началах «правды и доблести». Во всем этом «реального», разумеется, очень мало. Да и не могло быть в этом много реального именно потому, что Белинскому не удалось «развить идею отрицания», опираясь на противоречия, скрытые в самой действительности, и что вследствие этого ему пришлось заключить перемирие с утопизмом.

Г-н Иванов-Разумник не отрицает утопических увлечений «неистового Виссариона». Но, во-первых, он и не подозревает, что эти увлечения находились в самом тесном родстве с тем, что он именует «индивидуализмом» Белинского; а во-вторых, замечания, делаемые им по поводу этих увлечений, свидетельствуют о чрезвычайно слабом знакомстве его с историей социализма.

Он пишет: «В утопическом социализме Белинский увлекался не коммунистическими его идеалами, иногда носящими вполне антииндивидуалистическую окраску» (I, 280).

Это просто-напросто смешно. Утопический социализм XIX века — а именно этим социализмом и увлекался Белинский — в лице огромнейшего большинства самых видных своих представителей, не только не увлекался коммунистическими идеалами, *но был прямо враждебен им*. Поэтому было совершенно естественно, что человек, увлекшийся утопическим социализмом XIX века, мог при этом совсем не увлекаться «коммунистическими идеалами».

Г-н Иванов-Разумник продолжает: «Большинство типичных коммунистов в основу своих теорий клали необходимость абсолютного подчинения личности обществу; сен-симонисты, с которыми в лице Анфантэна и др. ближе всего был ознакомлен Белинский, регламентировали не только труд, но и все проявления индивидуальной жизни, начиная от свободы совести и кончая костюмом и прической» (I, 280).

Положим, что Анфантэн действительно обнаруживал большую склонность к регламентации. Но «типичным коммунистом» он никогда не был, а между тем приведенные мною строки дают повод думать, что наш ученый историк русской общественной мысли принимает его за такового *.

Теперь довольно трудно представить себе с ясностью, каковы именно были социалистические взгляды Белинского. Но если судить о них по рассказу Достоевского, цитируемого г. Ивановым-Разумником на стр. 280—281 первого тома, то выйдет, что он не так далек был от «типичных коммунистов», как это думает наш автор. Достоевский говорит, что Белинский радикально отрицал собственность. Правда, по словам того же Достоевского, Белинский всем существом своим верил, что социализм не только не разрушает свободы личности, а, напротив, восстанавливает ее в неслыханном величии. Но и это ровно ничего не доказывает, так как эту уверенность Белинского разделяли все социалисты-утописты XIX века и все «типичные коммунисты»**. Вообще, ни один утопист новейшего времени нисловечка

* В обращении в Палате депутатов от 1 октября 1830 года Базар и Анфантэн [1] категорически заявляют, что их единомышленники «repoussent le système de la communauté des biens, car cette communauté serait une violation manifeste de la première de toutes les lois morales qu'ils ont reçus mission d'enseigner» [«отвергают систему общности имуществ, ибо эта общность явилась бы открытым нарушением первого из всех моральных законов, проповедь которых на них возложена»]. И в самом деле, от сен-симонистского «уничтожения наследства» до «типичного коммунизма» —очень далеко.

** Сен-симонисты упрекали современное общество в том, что оно «ne s'occupe pas des individus» [«не занимается личностью»], вследствие чего

не возразил бы, например, против того заявления Белинского, что «один из высочайших и священнейших принципов нравственности заключается в религиозном уважении к человеческому достоинству во всяком человеке, без различия лица, прежде всего за то, что он — человек» * [1]. Каждый социалист-утопист и каждый «типичный коммунист» безусловно согласился бы в этом случае с Белинским, и если наш автор говорит, что Белинский мог принять только ту часть утопического социализма, которая не становилась поперек дороги его «этическому индивидуализму», то это свидетельствует лишь о крайней скудости его сведений по части утопического социализма. Мне сдается, что взгляд г. Иванова-Разумника на этот социализм составился не без значительного влияния «Бесов» Достоевского.

Что Белинский не долго ужился в мире с утопизмом, это справедливо. Но дело тут было не в его «этическом индивидуализме», а опять-таки в том, что он прошел школу гегелевской философии. Он сохранил боязнь «произвольных, имеющих только субъективное значение, выводов» **. А без этих выводов невозможно обойтись утописту. Вот почему под конец своей жизни он начал очень презрительно относиться к «социалистам» (т. е. к социалистам-утопистам). И по той же причине он в то же время пришел к тому выводу, что «внутренний процесс гражданского развития России начнется не раньше, как с той поры, когда русское дворянство обратится в буржуазию» [3]. Характерно, что как раз в то же время он осуждал Луи Блана за его неумение отнестись к Вольтеру с исторической точки зрения. Это новое настроение Белинского в высочайшей степени интересно и важно для истории русской общественной мысли. Но г. Иванов-Разумник самым неудачным образом скомкал факты, относящиеся к этому периоду жизни Белинского. Да и не мог не скомкать! Он смотрит на факты через такие очки, которые скрывают от него истинный смысл их, но зато позволяют открывать в них то, чего никогда не было. Наш автор даже в статье о Бородинской годовщине ухитрился открыть предвосхищение теории «борьбы за индивидуальность» Михайловского. Дальше идти некуда: это поистине Геркулесовы столбы, потому что на самом деле названная статья была — совершенно наоборот —

каждый думает только о себе, и большинство впадает в бедность. По теории бабувистов,— кажется, что это довольно «типичные коммунисты»! — общество возникает как результат соглашения между «личностями», которые, «соединяя свои силы», стремятся обеспечить себе наибольшую сумму счастья. Эту же цель — наибольшее счастье личностей — преследуют сами бабувисты.

* Эти слова Белинского приведены г. Ивановым-Разумником на стр. 281 первого тома.

** Так выразился он в статье: «Взгляд на русскую литературу 1846 года» [2].

попыткой раз навсегда сойти с того пути, идя по которому русская общественная мысль пришла, между прочим, и к социологическим построениям Михайловского. Если бы Белинскому удалось решить ту задачу, над которой он бился в то время, то построения, подобные построениям Михайловского, т. е. утопические по самому своему существу, были бы возможны разве только где-нибудь на задворках нашей общественной мысли. Но эта задача решена была не Белинским, а Марксом, и прежде чем идеи Маркса проникли в сознание передовых идеологов русского пролетариата, нам пришлось целые десятки лет кочевать в пустынях утопической абстракции.

XI

Мы уже знаем, что г. Иванов-Разумник считает Герцена родоначальником народничества. Относящиеся сюда взгляды Герцена получают у него следующую характеристику:

«Народничество Герцена — это прежде всего отрицательное отношение к современному политико-экономическому развитию Западной Европы, а потому и требование примата социальных реформ над политическими, чтобы избежать мещанского пути развития Запада. Затем народничество,— это вера в возможность особого пути развития России, основанная в свою очередь на убеждении в антимещанстве и небуржуазности «крестьянского тулупа» и на признании общинного устройства краеугольным камнем русского быта; поэтому народничество — это отрицательное отношение к буржуазии, строгое разделение понятий «нации» и «народа» и ожесточенная борьба с экономическим либерализмом. В то же время народничество — неизбежная постановка той или иной «утопии» в начале социологических концепций, одинаково далеких как от социологического идеализма, так и от социологического ультра-номинализма. Вот главные нити народничества Герцена, переплетающиеся у него в сложную, но гармонично сотканную ткань, характерную в общем для всего русского народничества» (I, 374).

Что Герцен апеллировал к «утопии» и что он не мог не апеллировать к ней, это верно, и мы сейчас рассмотрим, в какой мере это обстоятельство отразилось на стройности его социологических рассуждений. Но прежде я хочу остановиться на том, что г. Иванов-Разумник называет строгим разделением понятий «нации» и «народа».

Об этом разделении понятий он отзывается так:

«Герцен не впал в основную ошибку славянофильства, не смешал «народ» с «нацией», а, наоборот, впервые сделал попытку разграничить их; вслед за Марксом, но вполне независимо от

него, Герцен указывает, что прогрессивное увеличение «национального» богатства Англии приводит английский народ к все большему и большему голоду («Роберт Оуэн»). Следовательно, Герцен уже сознавал не только нетождественность, но часто и взаимную противоположность интересов нации и народа. Впоследствии Чернышевский и Михайловский подробно развили и обосновали это основное положение народничества, встреченное нами еще у Радищева и у декабристов; у Герцена оно было только мимолетным выражением убеждения возможности особого пути развития России» (I, 370).

В главе о Чернышевском мы читаем: «В западноевропейском социализме понятия нации и народа впервые были разграничены Энгельсом, а вслед за ним и Марксом; в русском социализме вполне самостоятельно пришел к этой мысли Чернышевский» (не «Радищев» ли? — *Г. П.*) (II, 9).

У г. Иванова-Разумника разграничение понятий нации и народа означает сознание той истины, что рост национального богатства далеко не равносилен увеличению народного благосостояния. И эта истина в западноевропейском социализме была впервые сознана, уверяет он нас, Энгельсом. Но ему может поверить только тот, кто не имеет ни малейшего понятия об истории западноевропейского социализма. Уже в 1805 году в Англии появилась книга под заглавием «The Effects of Civilisation on the People in European States»*, автор которой, Charles Hall **, поставил себе целью доказать, что *с ростом* национального богатства *уменьшается* народное благосостояние [1]. И с тех пор эта мысль была, можно сказать, общепризнанной истиной в среде английских социалистов. С появлением в 1814 году работы Патрика Колькауна о богатстве, могуществе и вспомогательных средствах Британской империи, эта истина получила, между прочим, и статистическое подтверждение [2]. В рассуждениях Оуэна она играет роль одного из самых важных экономических аргументов, а от Оуэна она переходит к Герцену, впервые сделавшему, по словам нашего столь сведущего автора, попытку разграничить народ с нацией. Я не стану распространяться о том, что той же мысли отведено весьма почетное место у Сисмонди в его «Nouveaux principes d'économie politique, ou de la richesse dans ses rapports avec la population» *** (первое издание вышло в 1819 году); не стану напоминать о Фурье, который так хорошо разграничил понятие нации от понятия народа, что весьма ясно представлял себе, каким образом в «цивилизации» ни-

* [«Влияние цивилизации на народные массы в европейских государствах»]

** [Чарльз Голл].

*** [«Новые начала политической экономии, или о богатстве в его отношении к народонаселению»] *.

щета порождается богатством и почему промышленные кризисы являются «*кризисами от полнокровия*». Я скажу одно: человек, взявшийся толковать о русском социализме и не имеющий ни малейшего понятия об истории социализма в Западной Европе, непременно должен был наделать самых грубых ошибок. Это было в порядке вещей.

Теперь возвращаемся к «утопии» Герцена. В чем она состояла?

«Михайловский как-то выразился, что социология должна начать с некоторой утопии. С утопии начал и Герцен, веря, что не все реки истории текут в болота мещанства... Это была вера в девственные, незараженные мещанством силы русского народа, вера в «крестьянский тулуп», как говорил Тургенев, а за ним и эпигоны западничества... Герцен действительно настолько же верил в светлую будущность России, насколько был убежден в неминуемом и ближайшем разложении западноевропейского мира... Будущее России в том, что она избегла заражения ядом мещанства, ибо «мещанство — последнее слово цивилизации, основанной на безусловном самодержавии собственности», а в России типичной является не частная, *а общинная* собственность. Герцен верил в коренное антимещанство русского народа и вообще всего славянства; его поддерживала надежда возможности отсутствия буржуазии в России или по крайней мере ее существования в качестве quantité négligeable *. Отсюда две характерные стороны его народничества: отрицательная — борьба с либеральным доктринаризмом, положительная — проповедь освобождения крестьян *с землей*, находящейся в общинном пользовании; в первом случае Герцен категорически разошелся с молодым западничеством, во втором — он настолько же приблизился к славянофильству» (I, 350).

Герцен верил в антимещанство русского народа и вообще всего славянства. Это так; но об этом толковать нет теперь ни малейшей надобности, потому что вряд ли кто-нибудь станет теперь защищать теорию, лежавшую в основе этой веры. Теория эта, сводящаяся к убеждению в том, что исторические судьбы народов определяются свойствами народного духа, причем дух каждого народа обладает особыми свойствами, есть одна из тех разновидностей идеализма, несостоятельность которых давно уже замечена и осмеяна даже людьми, вообще говоря, склонными к идеалистическому объяснению истории **. Но не мешает

* [нечто, не стоящее внимания; букв.: незначительная величина.]

** Нужно, однако, заметить, что, идеалистическая *в своей последней основе* и в своих *окончательных выводах*, эта теория Герцена была *в своих промежуточных звеньях* проникнута *материалистическим* сознанием зависимости «*сознания*» от «*бытия*»: западное «мещанство» обусловливалось, по мнению Герцена, исключительным господством на Западе *частной соб-*

присмотреться поближе ко взгляду Герцена на значение общины.

В письме к Мишлэ («Русский народ и социализм») он говорит: «У русского крестьянина нет нравственности, кроме вытекающей инстинктивно, естественно из его коммунизма; эта нравственность глубоко народная; немногое, что известно ему из Евангелия, поддерживает ее; явная несправедливость помещиков привязывает его еще более к его правам и к общинному устройству.

Община спасла русский народ от монгольского варварства и от императорской цивилизации, от выкрашенных по-европейски помещиков и от немецкой бюрократии. Общинная организация, хоть и сильно потрясенная, устояла против вмешательств власти; она благополучно дожила *до развития социализма в Европе.*

Это обстоятельство бесконечно важно для России» *.

В другом месте того же письма Герцен замечает, указав на то, что партия движения, «прогресса» (письмо появилось первый раз в 1851 году) требует освобождения крестьян с землей: «Из всего этого вы видите, какое счастье для России, что сельская община не погибла, что личная собственность не раздробила собственности общинной; какое это счастье для русского народа, что он остался вне всех политических движений, вне европейской цивилизации, которая, без сомнения, подкопала бы общину и которая ныне сама дошла в социализме до самоотрицания» **.

XII

Итак, счастье русского народа заключается прежде всего в том, что он остался вне европейской цивилизации и вне всех политических движений. Это — счастье застоя, то самое счастье, которое И. Аксаков обозначил впоследствии словами: «спасительная неподвижность». Но *неподвижность* не есть *движение к идеалу*. Из того, что русский народ оставался неподвижным в течение целых столетий, вовсе еще не следует, что он более, нежели народы Западной Европы, способен двинуться к

ственности, а отвращение русских от мещанства объясняется существованием у них *поземельной общины*. Признавая, что сама община есть в последнем счете создание русского народного духа, Герцен противоречил сам себе. Это было то самое противоречие, в котором вращались французские историки времен реставрации и социалисты-утописты: *сознание определяется бытием, а бытие сознанием.* Противоречие возникало у них оттого, что они *не шли далее признания взаимодействия между бытием и мышлением* [1].

* Соч. А. И. Герцена, т. V, стр. 194—195 [2].

** Там же, V, стр. 198—199 [3].

социализму. А ведь община — еще не социализм; это в лучшем случае только *возможность социализма*. Где же та сила, под действием которой *возможность* станет *действительностью*? В этом весь вопрос.

В 30-й главе «Былого и дум» Герцен так отвечает на него:

«Эти основы нашего быта — не воспоминания; это живые стихии, существующие не в летописях, а в настоящем; но они только *уцелели* под трудным историческим вырабатыванием государственного единства и под государственным гнетом только сохранились, но не развились. Я даже сомневаюсь, нашлись ли бы внутренние силы для их развития без петровского периода; без периода европейского образования.

Непосредственных основ быта недостаточно. В Индии до сих пор испокон века существует сельская община, очень сходная с нашей и основанная на разделе полей; однако индийцы с ней недалеко ушли» *

Это как нельзя более справедливо. Но если это справедливо, то, я спрашиваю еще раз, где же та сила, которая поведет Россию дальше, нежели ушли индийцы? На этот вопрос Герцен отвечает указанием на мощную мысль Запада.

«Одна мощная мысль Запада, к которой примыкает вся длинная история его, в состоянии оплодотворить зародыши, дремлющие в патриархальном быту славянском. Артель и сельская община, раздел прибытка и раздел полей, мирская сходка и соединение сел в волости, управляющиеся сами собой, — все это краеугольные камни, на которых созиждется храмина нашего будущего свободно-общинного быта. Но эти краеугольные камни — все же камни... и без западной мысли наш будущий собор остался бы при одном фундаменте» **.

Прекрасно. Однако мысль становится историческим двигателем только тогда, когда она попадает в головы значительного числа людей. Есть ли у нас какие-нибудь основания думать что мощная мысль Запада начинает проникать в крестьянские головы? Нет, таких оснований Герцен не видит***. А если крестьяне недоступны влиянию мощной мысли Запада, то на кого же она влияет? Она влияет на «нас», на людей, усвоивших западные социалистические идеалы. В «нас», — все дело; именно «мы» и представляем собою средство, благодаря которому переход русского народа к социализму из возможного станет

* Соч. А. И. Герцена, т. VII, стр. 287 [1].

** Там же, стр. 287—288 [2].

*** В другом месте он прямо объявляет крестьянство самой консервативной частью населения: «Les paysans forment la partie la moins progressiste de toutes les nations» («Du Développement des idées révolutionnaires en Russie». Iskander. Paris 1851, p. 33). [«Крестьяне являются наименее прогрессивной частью всех народов» («О развитии революционных идей в России». Искандер. Париж 1851, стр. 33)] [3].

действительным. В брошюре «Du Développement des idées révolutionnaires en Russie» Герцен говорит о союзе философии с социализмом (стр. 156-я) и определяет (стр. 143-я) задачу тех, которые представляют собой *интеллигенцию страны* [1].

К этому надо сделать два добавления. Во-первых, Герцен называет современную ему интеллигенцию по преимуществу дворянской интеллигенцией *. Во-вторых, для большей верности Герцен готов апеллировать также и к правительству. В феврале 1857 года он писал (в статье: «Еще вариация на старую тему»):

«Мало чувств, больше тягостных, больше придавливающих человека, как сознание, *что можно теперь, сейчас* ринуться вперед, что все под руками и что недостает одного понимания и отваги со стороны ведущих. Машина топится, готова, жжет даром топливо, даром теряется сила, и все оттого, что нет смелой руки, которая бы повернула ключ, не боясь взрыва.

Пусть же знают наши кондукторы, что народы прощают многое... если они только чуют силу и бодрость мысли. Но непонимание, но бледную шаткость, но неумение воспользоваться обстоятельствами, схватить их в свои руки, имея неограниченную власть, — ни народ, ни история никогда не прощают, какое там доброе сердце ни имей» **.

Однако надежда на «кондукторов» вспыхивала у Герцена не надолго. Более продолжительным и прочным было у него убеждение в том, что от «кондукторов» Россия ничего хорошего не дождется и «что Петр Великий теперь в нас», т. е. в интеллигенции ***.

Но историческая наука не оставляет теперь ни малейшего сомнения в том, что реформы Петра были подготовлены и вызваны развитием Московской Руси. Поэтому, если «мы» хотим сыграть роль Петра Великого, «мы» должны доказать, что почва для «нашей» социалистической деятельности подготовляется внутренним развитием общины. В другом месте сам Герцен спрашивает: «Где лежит необходимость, чтобы будущее разыгрывало нами придуманную программу?» Но его собственные рассуждения о возможном успехе «нашей» социалистической деятельности совсем не указывают на такую необходимость. Естественно поэтому было бы ожидать, что он сам видел, как

* «Le travail intellectuel, dont nous parlions, ne se faisait ni au sommet de l'Etat ni à sa base, mais entre les deux, c'est-à-dire en majeure partie entre la petite et la moyenne noblesse» (Ibid., p. 94) [«Умственная работа, упомянутая нами, совершалась не на вершине государства, не у его основания, но между ними, т. е., главным образом, среди мелкого и среднего дворянства». (Там же, стр. 94)] [2].

** Соч. А. И. Герцена, т. X, стр. 293 [3].

*** «Pierre, le grand homme... il est en nous» («Du Développement», p. 150) [«Петр, великий человек... он в нас» («О развитии», стр. 150)] [4].

мало убедительны эти его рассуждения. Но в том-то и дело, что эти рассуждения возникли в его голове как последнее утешение человека, разочаровавшегося в будущем западной цивилизации и готового схватиться за первую попавшуюся соломинку, чтоб не утонуть в бездне отчаяния. Утопающий никогда не бывает расположен относиться критически к той соломинке, за которую он хватается. Мы видели в первой половине этой статьи, что, рассуждая о Западной Европе, Герцен более или менее твердо стоял на той точке зрения, что ход развития мыслей определяется ходом развития жизни, общественное сознание определяется общественным бытием. Но именно потому, что, держась этой точки зрения, он пришел к самым безотрадным выводам насчет будущей судьбы Запада, он, оборачиваясь к России, довольно быстро и незаметно для себя стал на совершенно противоположную точку зрения: дальнейшее развитие нашего общественного *бытия* должно было определиться, по его тогдашнему мнению, *сознанием* — «нашей» деятельностью — деятельностью людей, «представляющих собой интеллигенцию страны, те органы народа, посредством которых он стремится понять свое собственное положение» *. Дальнейшее бытие *крестьянской* России определится сознанием ее, преимущественно *дворянской*, интеллигенции. Тут сказывается в парадоксальной форме отличительная черта утопизма Герцена, являющаяся, впрочем, хотя и в другом виде, отличительной чертой утопизма вообще. Выше я уже привел слова Маркса, согласно которым утописты всегда считают себя стоящими над «обществом». «Мы», которым выпала на долю роль Петра Великого, по необходимости должны стать над той крестьянской Россией, той «дикой общиной» (как выражается сам Герцен), которую «мы» должны привести к выработанному развитием Запада социалистическому идеалу. И заметьте: говоря о ходе развития западноевропейского общества, Герцен держится того убеждения, что «мы не имеем ортопедических возможностей исправлять» этот ход согласно своим идеалам. А что касается России, то нам для успеха нашей деятельности непременно нужно было бы запастись целым рядом «ортопедических возможностей»; иначе «дикая община» рисковала бы надолго, если не навсегда, остаться «дикой» и продолжать служить основой для того государственного здания, которое воздвигалось в течение московского и петербургского периодов нашей истории. Словом, здесь Герцен повторил ту же ошибку, которую он считал самой главной ошибкой славянофилов. По его чрезвычайно меткому замечанию, самая главная ошибка славянофилов заключалась в том, что они считали возможным воскресить прошлое русского народа, отделив в этом прошлом

* «Du Développement», p. 143 [«О развитии», стр. 143] [1].

хорошее от дурного и устранив дурное в интересах хорошего *. Герцен объявил подобное отделение и устранение совершенно невозможным. И он же должен был признать их не только возможными, но прямо необходимыми для осуществления его собственной программы. Г-н Иванов-Разумник, конечно, совсем не замечает этой ошибки, общей Герцену со славянофилами. Мало того, он видит в этой ошибке преимущество народничества перед славянофильством **.

Совершенно излишне доказывать, что такая ошибка никакого преимущества собой не представляет. Но вполне верно то, что она красной нитью проходила через все соображения народников о будущем развития нашего народа. Мы видим теперь, что эта нить представляет собой, собственно говоря, утопический промах [2], но в народнические соображения она вплетена была не столько Герценом, сколько Бакуниным. Бакунин насчитывал в русском народном идеале шесть главных черт: три дурных и три хороших ***. Деятельность интеллигенции должна была уничтожить дурные стороны и упрочить хорошие.

Это напоминает известный анекдот, приводимый также и г. Ивановым-Разумником о человеке, который собирался добывать углерод из хлора. Формула хлора — Cl; если вы будете нагревать хлор, то l улетучится и останется C, а C есть формула искомого углерода. Этому химику уподоблялись решительно все утописты, не только у нас в России, но и во всем мире. Если б г. Иванов-Разумник, так много толкующий о критической философии, обладал хоть мало-мальски критическим умом, тогда эта ошибка утопистов, разумеется, не ускользнула бы от его внимания. Но в том-то и беда, что его критицизм — одна пустая «словесность». Вместо того чтоб критиковать утопистов, наш автор беспомощно плетется за ними, пользуясь слабыми сторонами их взглядов для обоснования своего собственного, поистине мещанского миросозерцания. Мы уже знаем, в чем видит он, со своей стороны, ошибку Герцена: «ошибка Герцена была в том, что антимещанства он искал в классовой и сословной группе, между тем как сословие и класс — всегда толпа, масса серого цвета, с серединными идеалами, стремлениями, взглядами; *отдельные более или менее ярко окрашенные индивидуальности из всех классов и сословий составляют внеклассовую и внесословную группу интеллигенции, основным свойством которой и является антимещанство*» ****.

---

* «Du Développement» [«О развитии»], стр. 127—128 [1].

** «И, однако, сам Хомяков видел в идеальной славянофильской общине и хорошие и дурные стороны; он только не умел разложить их анализом, что впервые сделало, как мы увидим, народничество» (I, 321).

*** «Государственность и анархия», загр. изд., прибавл. A[3], стр. 10.

**** Курсив г. Иванова-Разумника.

Иначе сказать, ошибка Герцена, по мнению нашего «ярко-окрашенного» автора, состояла в том, что он был социалистом. А отсюда неизбежно следует, что этот автор «ярко окрашен» в буржуазный цвет.

И этот-то человек, так ярко окрашенный в буржуазный цвет, выступает на защиту «русских социалистов», противопоставляя их будто бы широкие взгляды будто бы узким взглядам «ортодоксальных» марксистов. Oh, ironie, sainte ironie, viens, que je t'adore! *

XIII

Если ошибка Герцена заключалась в том, что он искал антимещанства в «толпе, массе серого цвета», то одну из величайших заслуг его наш автор видит в отрицании ходячего противоположения альтруизма и эгоизма. Это отрицание, «не сопровождающееся притом моралью утилитаризма (как это было у публицистов шестидесятых годов), переносит нас к этическому индивидуализму религиозно-философского течения начала XX века» (I, 340). Так говорит г. Иванов-Разумник. И нельзя не признать, что отрицание противоположения альтруизма и эгоизма теоретически совершенно правильно. Но наш автор очень ошибается, когда утверждает на этом основании, что Герцен «первый указал верный путь от этического индивидуализма к социологическому и перебросил в этом месте мост между славянофильством и западничеством» (I, 341). На самом деле ни на какое первенство в этом отношении Герцен не мог бы претендовать по той простой причине, что, отрицая противоположение эгоизма и альтруизма, он просто-напросто повторял мысль, не один раз высказанную Гегелем, философию которого он, вместе со многими своими мыслящими современниками, внимательно изучал в первой половине 40-х годов. Если бы наш автор так же внимательно изучил эту философию, как Герцен, то он понял бы, что вопрос об «индивидуализме» совершенно не допускает никаких отвлеченных решений и приобретает определенный смысл только тогда, когда рассматривается с точки зрения определенных исторических условий. Герцен в качестве ученика Гегеля очень хорошо замечает по этому поводу: «Гармония между лицом и обществом не делается раз навсегда, она *становится* ** каждым периодом, почти каждой страной и изменяется с обстоятельствами, как все живое. Общей нормы, общего решения тут не может быть» ***. Какой вид принимают

* [О, ирония, святая ирония, дай поклониться тебе!]

** Курсив Герцена.

*** Соч. А. И. Герцена, т. V, стр. 157 [1].

отношения лица к обществу в данное историческое время, это зависит в последнем счете от общественно-экономического строя этого времени. Развитие же общественно-экономического строя определяется развитием производительных сил общества, а вовсе не тем, как смотрит тот или другой теоретик на вопрос об индивидуализме: взгляды теоретиков сами определяются ходом общественно-экономического развития. Если теоретики этого не сознают; если они ищут гармонии между лицом и обществом в области отвлеченных, хотя бы и социологических, построений, то этим они показывают только то, что они еще не перестали быть утопистами. Герцен, который, *поскольку он был гегельянцем*, сознавал, что общее решение вопроса об индивидуализме невозможно, сам оставался утопистом *и поскольку он оставался им*, он сам готов был искать общего решения этого вопроса. Так, в брошюре «Du Développement des idées révolutionnaires en Russie» (p. 141) * он упрекает славянофилов в том, что они не говорят, каким образом решается у них великая антиномия между свободой отдельного лица и государством. В качестве человека, стремившегося разрешить эту «великую антиномию», он ничем не отличался от других социалистов-утопистов своего времени. И если он поддразнивал некоторых из них неожиданным для них вопросом о том, почему каждый отдельный человек должен приносить себя в жертву обществу **, то это показывает не то, что он покидал абстрактную почву утопизма, а только то, что, оставаясь на ней, он обнаруживал как бывший ученик Гегеля гораздо большую гибкость мысли, нежели большинство утопистов, не имевших — особенно во Франции — ни малейшего понятия о Гегеле. Но г. Иванов-Разумник, которому суждено видеть *силу* изучаемых им русских писателей в том, что составляло их *слабость*, хвалит Герцена именно за эти попытки найти отвлеченное решение «великой антиномии».

Когда человек хочет найти общее решение такого вопроса, который не допускает никаких общих решений, он незаметно для себя становится схоластиком, беспомощно путающимся в своих собственных определениях. Взять хотя бы г. Иванова-Разумника. Он, который, разумеется, и к славянофилам пристает прежде всего с вопросом о том, как решают они проблему*** об «индивидуализме», открывает в славянофильстве «несомненные» *анархистские концепции* ****. «Своеобразный анархизм

* [«О развитии революционных идей в России» (стр. 141)] [1].

** См. приведенный г. Разумником (I, 366, 367) разговор Герцена с Луи Бланом.

*** Эту проблему он называет своей ариадниной нитью (I, 307). И он в известном смысле прав. Жаль только, что эта нить приводит его лишь к путанице понятий и к презрительному, самодовольно-мещанскому взгляду сверху вниз на «толпу, массу серого цвета».

**** Курсив г. Разумника.

Толстого, а главным образом Достоевского и религиозных романтиков,— замечает он,— ведет свое начало по прямой линии от славянофильства» (I, 324). Но анархическая концепция есть, как известно, антигосударственная концепция. Поэтому, услыхав от нашего автора, что славянофилы склонялись к анархизму, читатель придет в полное недоумение, встретив у него же такую фразу: «лицо *для государства* *, иначе будет эгоизм, своеволие — таков был обычный аргумент славянофильства» (I, 340, 341). Вот вам и «анархические концепции»! Как же это так? Да очень просто: усиливаясь найти общее решение вопроса об индивидуализме, г. Иванов-Разумник забрался в такую темноту, в которой все кошки кажутся серыми, и *«анархические концепции»* представляются, как две капли воды, похожими на *концепции крайних государственников*.

После этого мы уже не удивимся, прочитав в его книге следующие строки: «Славянофилы и западники первые внесли некоторую схематизацию, необходимую для теоретического решения проблемы индивидуализма. Они расходились друг с другом во многом, не сознавая, что во многих отношениях их спор был спором о словах; однако тщательное определение терминологии есть первый шаг к уяснению спора» (I, 314).

Если бы кто-нибудь все-таки обнаружил некоторое изумление по поводу этих слов г. Иванова-Разумника, то я поставлю ему на вид следующую параллель:

В своем споре с Самариным западник Кавелин писал: «Покуда... во всех переменах общественного быта в наше время я вижу одно очень высказанное стремление: дать человеку, личности сколько возможно более развития»... (приведено Разумником на стр. 315, I).

С своей стороны, славянофил Хомяков утверждал: «В двух видах является труд человечества — в развитии общества и в развитии личностей» (приведено г. Разумником, I, 319).

Это ведь в самом деле почти одно и то же. А к этому надо прибавить следующее справедливое замечание г. Иванова-Разумника по поводу только что приведенных мною слов Хомякова: «И это — общее мнение всего славянофильства в его отношении не к человеку, а к личности: резко восставая против крайностей социологического индивидуализма, славянофильство не только не шло против личности, как этического начала, а напротив, выставляло ее на первое место» (I, 319).

Ввиду этой параллели можно, кажется, с полным правом сказать, что взгляды славянофилов были очень близки ко взглядам западников. Но в таком случае, о чем же спорили между собой славянофилы и западники? И почему они вносили в свой

---

* Курсив мой.

спор так много той могучей страсти, которая вызывается обыкновенно лишь великими историческими вопросами?

В том-то и дело, читатель, что спор славянофилов с западниками был вызван вовсе не отвлеченной «проблемой индивидуализма». Отнюдь нет!

В течение этого спора каждой из сторон приходилось, конечно, обращаться и к этой «проблеме», точно так, как приходилось ей обращаться к целому ряду других «проблем». Но суть спора заключалась вовсе не в ней. Суть спора была указана Герценом еще в 1851 году. «Народ остался равнодушным зрителем 14-го декабря,— писал он.— Всякий сознательный человек видел ужасный результат полного разрыва между Россией национальной и Россией европеизованной. Всякая связь между ними была разорвана; надо было восстановить ее; но как? В этом и заключался великий вопрос» *.

Вопрос в самом деле заключался именно в этом. Ответить на него можно было, только найдя решение задачи, мучившей когда-то Белинского: *открыть в объективной русской действительности такие противоречия, дальнейшее развитие которых должно было привести к ее отрицанию.*

Наш автор просмотрел *как этот великий вопрос*, так и единственно возможный ответ на него. Повторяю, он принадлежит к категории тех людей, которые слона-то и не замечают.

XIV

«Чернышевский пошел далее по пути, намеченному Герценом,— говорит г. Иванов-Разумник,— он придал народничеству научную форму, освободил его от тех субъективных надстроек, которые объяснялись личными переживаниями Герцена; он был главным выразителем социалистического направления русской интеллигенции шестидесятых годов. И прежде всего надо указать на то, что утопическим социалистом Чернышевский не был никогда. Русская интеллигенция пережила и перечувствовала утопический социализм в лице прежде всего Белинского, а затем петрашевцев; уже Герцен после 1848 г. смело вступил своими теориями на путь социализма реального; Чернышевский, конечно, не мог вернуться назад» (II, 8).

До сих пор считалось, что развитие общественной жизни Западной Европы привело социалистическую мысль от *утопии к науке*. В истории г. Иванова-Разумника мы встречаемся еще с «*реальным*» социализмом, на путь которого будто бы выступил Герцен после 1848 года. Мы уже видели, что точка зрения Гер-

* «Du Développement etc.», p. 98 [«О развитии и т. д.», стр. 98] [1].

цена в его рассуждениях о возможном будущем России была точка зрения *утопического* социализма. Теперь посмотрим, как характеризует наш автор «реальный» социализм Чернышевского, каким образом доказывает он, что Чернышевский никогда не был утопическим социалистом. Вот послушайте:

«Если в его романе «Что делать?» (1862—1863 гг.) конечные цели социализма ярко раскрашены всеми цветами фурьеризма, то не надо забывать, для какого читателя Чернышевский писал свой роман; роман этот — намеренно лубочное произведение, написанное исключительно с пропагандистской целью. «Читай, добрейшая публика! прочтешь не без пользы. Истина — хорошая вещь! — насмешливо обращается к своей аудитории Чернышевский: —...ты, публика, добра, очень добра, а потому ты неразборчива и недогадлива... Тебе, проницательный читатель, я скажу, что это (речь идет о Рахметове) — не дурные люди; а то ведь ты, пожалуй, не поймешь сам-то»!.. Если, пропагандируя перед подобной аудиторией социализм, Чернышевский дошел бы даже вслед за Фурье до пресловутых антильвов, антиакул и морей из лимонада, то и в таком случае трудно было бы обвинить его (как социолога, а не романиста) в приверженности к утопическому социализму. В ответ на такое обвинение достаточно указать хотя бы только на отзыв Чернышевского о системах утопического социализма в VI главе «Очерков гоголевского периода русской литературы» («Современник», 1856 г., № 9) и еще более резкий отзыв в статье о «Studien» * Гакстгаузена (там же, 1857 г., № 7). «Утопический социализм,— говорит Чернышевский,— пережил сам себя; сражаться с ним в середине XIX века так же смешно, как, например, начать ожесточенную борьбу с идеями Вольтера; все это дела давно минувших дней, дела времен очаковских и покорения Крыма».

«Итак, народничество Чернышевского (мы еще убедимся ниже, что его мировоззрение было именно народничеством) носило вполне реальную окраску» (II, 9).

К сожалению, это «итак» г. Иванова-Разумника не имеет под собой никакой «реальной» основы. В этом не трудно убедиться, перечитав те отзывы Чернышевского об утопическом социализме, на которые ссылается г. Иванов-Разумник. Вот эти отзывы.

В VI главе «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевский говорит:

«В то время (когда складывалось миросозерцание «Огарева и его друзей».— *Г. П.*) во Франции возникали как противоречие бездушному и убийственному учению экономистов новые теории национального благосостояния. Идеи, одушевлявшие новую науку, высказывались еще в фантастических формах, и преду-

* [«Исследования»]

бежденным или руководившимся своекорыстными побуждениями противникам легко было, оставляя без внимания здравые и высокие основные идеи новых теоретиков и выставляя в утрированном виде мечтательные увлечения, которых вначале не избегает ни одна новая наука, осмеивать системы им ненавистные. Но под видимыми странностями и под фантастическими увлечениями скрывались в этих системах истины и глубокие и благодетельные. Огромное большинство и ученых людей, и европейской публики, поверив пристрастным и поверхностным отзывам экономистов, не хотели понять смысла новой науки, все смеялись над несбыточными утопиями, и почти никто не считал нужным основательно и беспристрастно изучать их. Г-н Огарев и его друзья занялись этими вопросами, понимая чрезвычайную их важность для жизни» *.

Что говорят нам эти строки об отношении Чернышевского к французскому утопическому социализму? Прежде всего то, что он считал его *новой наукой*, т. е., иначе сказать, не признавал утопическим. А если не признавал утопическим, то и не отрицал, не считал отжившим, как в этом уверяет нас г. Иванов-Разумник. Устарелыми, отжившими, утопическими представлялись Чернышевскому только те *«фантастические формы»*, в которых высказывались новые *«научные»* идеи; только те *«мечтательные увлечения»*, которыми грешили иногда люди, додумавшиеся до *«научных»* идей. Самые же эти идеи Чернышевский считал глубокими и благодетельными истинами. Похоже ли это на то, что говорит нам от имени Чернышевского г. Иванов-Разумник?

В статье о книге Гакстгаузена Чернышевский пишет: «Гакстгаузен воображает, будто бы в 1847 году, когда была издана его книга, вопрос о сэн-симонизме и о тому подобных мечтах все еще оставался современным вопросом и будто бы еще находились тогда серьезные люди, державшиеся системы Сэн-Симона. Добряк не замечал, что времена этой системы, действительно мечтательной и неосуществимой, прошли задолго до 1847 года и что в этом году разве какая-нибудь невинная старая девушка держалась во Франции системы Сэн-Симона» **.

Это надо дополнить еще следующими строками: «Гакстгаузен по сердечной простоте перепутывает вопрос о пролетариате с сэн-симонистской системою; но мы предупреждаем читателей, что в наше время говорить о сэн-симонизме — то же самое, что говорить о какой-нибудь системе физиократов или меркантилистов; все это дела давно минувших дней, дела «времен очаковских и покорения Крыма» ***.

* Соч. Чернышевского, т. II, стр. 194, СПБ, 1906 [1].
** Соч., т. III, стр. 293 [2].
*** Там же [3].

Этот отзыв доказывает с ясностью, не допускающей никаких сомнений, что Чернышевский считал систему Сэн-Симона действительно «мечтательной и неосуществимой». Но «мечтательной и неосуществимой» считал эту систему также и Фурье, как это тоже видно с ясностью, не допускающей никаких сомнений, из некоторых полемических его статей. Значит ли это, что Фурье тоже никогда не был утопическим социалистом? Кажется, что совсем еще не значит.

Обращаемся опять к Чернышевскому. «Эта ошибка со стороны Гакстгаузена довольно груба,— продолжал он,— но еще страннее, что в 1857 году, то есть десятью годами позднее Гакстгаузена, «Экономический указатель» все еще воображает видеть перед собой каких-то утопистов. Смеем уверить его, что такие опасения столь же приличны нашему веку, как, например, споры против какого-нибудь Вольтера: люди, подобные Вольтеру и Сэн-Симону, давным-давно сошли с исторического поприща, и беспокоиться о них совершенно напрасно. Если память нас не обманывает, знаменитый Бастиа, служащий авторитетом для «Экономического указателя», спорил против людей, которые гораздо удачнее его смеялись над сэн-симонистскими мечтаниями и которые, каковы бы ни были их недостатки, уже ни в каком случае не могут быть названы мечтателями. Положительный и холодный расчет не имеет ничего общего с поэтическими грезами» *.

Посмотрите же. Люди, против которых спорил Бастиа, ни в каком случае не могли быть, по мнению Чернышевского, названы мечтателями: они придерживались «положительного и холодного расчета». С кем же спорил Бастиа? Он спорил, между прочим, с протекционистами; но очевидно, что не протекционистов имеет в виду Чернышевский. А в таком случае ясно, что он намекает на французских социалистов-утопистов и прежде всего на Прудона и Шевэ, против которых направлены брошюры Бастиа: «Capital et rente» и «Gratuité du crédit» **. Прудон, если хотите, в самом деле не был мечтателем и совсем не чуждался «положительного и холодного расчета»; но достаточно прочесть «Нищету философии» Маркса, чтобы убедиться в том, что Прудон обеими ногами стоял на почве утопического социализма. Значит, это противопоставление Чернышевским Прудона Сэн-Симону вовсе еще не ручается за то, что наш великий просветитель 60-х годов сам не был утопистом.

Переходим, наконец, к роману «Что делать?» Г-н Иванов-Разумник признает, что в этом романе «конечные цели социализма ярко раскрашены всеми цветами фурьеризма», и на этом основании он согласен признать этот роман утопическим произ-

* Соч., т. III, стр. 293 [1].

** [«Капитал и рента» и «Безвозмездность кредита»] [2].

ведением. Однако он находит, как мы знаем, одно важное обстоятельство, сильно смягчающее, по его мнению, вину Чернышевского: «роман этот — намеренно лубочное произведение, написанное исключительно с пропагандистской целью». Прочитав эти строки, я невольно вспомнил об услужливом медведе, согнявшем мух со лба пустынника.

Роман «Что делать?», несомненно, написан с пропагандистской целью; но отсюда еще вовсе не следует, что он представляет собой намеренно лубочное произведение. Вот пример. «История русской общественной мысли» г. Иванова-Разумника написана тоже, конечно, с целью пропаганды идей «индивидуализма», но кто же назовет эту историю «*намеренно*-лубочным» произведением? Правда, ему с полным правом принадлежит эпитет «лубочного», но разве в намерения г. Иванова-Разумника входило написать 2-томную лубочную историю русской общественной мысли? Я сильно сомневаюсь в этом. Я полагаю, что лубочность явилась сама собой, ненароком.

Что же касается Чернышевского, то, не говоря уже о том, что он не мог задаться целью написать лубочное произведение, я замечу еще вот что. Роман «Что делать?», разумеется, слаб в художественном отношении. Но в нем так много ума, наблюдательности, иронии и благородного энтузиазма, что назвать его лубочным произведением может только тот, кто сам одарен от природы совершенно лубочным вкусом [1].

Наш автор, по-видимому, думает, что к числу утопистов принадлежат только те социалистические писатели, которые занимаются изображением будущего, социалистического, общества. Роман «Что делать?» изобилует подобными описаниями; вот г. Иванов-Разумник и решил, что в этом романе высказываются утопические взгляды. А так как Чернышевский был зачислен им по ведомству «реального социализма», то он умозаключил, что знаменитый роман является лишь подтверждающим правило исключением, т. е., что когда Чернышевский писал «Что делать?», то он умышленно покинул точку зрения «реального» социализма и перешел на точку зрения социализма утопического. Нечего сказать, прекрасная «история русской общественной мысли»!

Эта «история» так хороша, что сам собою возникает вопрос: как могло быть «*сочинено*» подобное произведение? Но недоумение, выражающееся в этом вопросе, быстро рассеется, если мы припомним глубокомысленные слова того же г. Иванова-Разумника: «мещанство — это *узость*, *плоскость*... узость формы, плоскость содержания». Этими словами, вообще, объясняются все недостатки разбираемой мной «истории».

Чернышевский сам говорит, что он в своей публицистической деятельности задался целью распространять идеи своих вели-

ких западных учителей. В том, что касается социализма, его учителями были французские и английские утописты: он очень много взял у Роберта Оуэна, много у Фурье, не мало у Луи Блана и т. д. Что касается философии, то, приготовляя к печати 3-е издание своих «Эстетических отношений искусства к действительности», он в написанном им предисловии к этому, впрочем, не состоявшемуся изданию так характеризует ход своего умственного развития *:

«Автор брошюры, к третьему изданию которой пишу я предисловие, получил возможность пользоваться хорошими библиотеками и употреблять несколько денег на покупку книг в 1846 году. До того времени он читал только такие книги, какие можно доставать в провинциальных городах, где нет порядочных библиотек. Он был знаком с русскими изложениями системы Гегеля, очень неполными. Когда явилась у него возможность ознакомиться с Гегелем в подлиннике, он стал читать эти трактаты. В подлиннике Гегель понравился ему гораздо меньше, нежели ожидал он по русским изложениям. Причина состояла в том, что русские последователи Гегеля излагали его систему в духе левой стороны гегелевской школы. В подлиннике Гегель оказывался более похож на философов XVII века и даже на схоластиков, чем на того Гегеля, каким являлся он в русских изложениях его системы. Чтение было утомительно по своей явной бесполезности для сформирования научного образа мыслей. В это время случайным образом попалось желавшему сформировать себе такой образ мыслей юноше одно из главных сочинений Фейербаха. Он стал последователем этого мыслителя; и до того времени, когда житейские надобности отвлекли его от ученых занятий, он усердно перечитывал и перечитывал сочинения Фейербаха»**.

Интересно, что нашему глубокомысленному «историку» и в голову не приходит отметить следующий в высшей степени важный факт. Маркс и Энгельс от идеализма Гегеля тоже пришли к материализму Фейербаха. Таким образом, в лице Маркса и Энгельса развитие западноевропейской общественной мысли совершалось в том же самом направлении, в каком развивалась русская мысль в лице Белинского и Чернышевского. Но затем обнаруживается разница. Белинский и Чернышевский не идут далее Фейербаха, между тем как Маркс и Энгельс совершают в философии этого мыслителя целый переворот, прилагая материалистический метод к объяснению истории. И именно потому, что Марксу и Энгельсу удается совершить этот переворот, социализм в их лице переходит с почвы утопии на почву науки.

* Боязнь цензуры заставляет его говорить о себе в третьем лице.
** Соч. Чернышевского, т. X, часть 2-я, стр. 191, 192 [1].

Это очень легко понять. Стоит только припомнить указание Маркса на коренную ошибку социалистов-утопистов. Утописты говорили: люди представляют собой продукт обстоятельств и воспитания. Чтобы сделать людей хорошими, мы хотим изменить к лучшему те обстоятельства, при которых люди живут и воспитываются. Но, возражал Маркс, вы сами представляете собой продукт тех же обстоятельств; поэтому вы не имеете никакого логического права ставить себя над обществом.

Одно из двух.

Или те обстоятельства, продуктом которых явились ваши реформаторские стремления, представляют собой нечто исключительное.

Тогда вы не имеете никакого основания рассчитывать на то, что *остальное* общество, развивающееся при совершенно *других обстоятельствах*, станет когда-нибудь разделять эти ваши стремления.

Или же обстоятельства, наличность которых вызвала к жизни ваши стремления, не представляют собой чего-либо исключительного, а влияют, кроме вас, и на все остальное общество или по крайней мере на значительную его часть.

Тогда у вас есть вполне достаточный повод рассчитывать, что это общество или эта его часть имеют или будут иметь те же самые стремления, какие имеете вы.

В первом случае ваши субъективные стремления *противоречат* объективному ходу общественного развития.

Во втором — они *совпадают* с ним и потому приобретают всю ту силу, которая ему свойственна.

Так как победа — осуществление ваших стремлений — возможна только во втором случае, то ясно, что, когда вы хотите убедить себя и других в том, что вас ожидает именно победа, а не поражение, вы должны доказать, что ваши субъективные стремления не противоречат объективному ходу общественного развития, а совпадают с ним и являются его выражением.

Формулировать задачу таким образом и значило сделать социализм из утопии наукой. Нам уже известно, что эта задача занимала Белинского в ту эпоху, когда он писал свою знаменитую статью о Бородинской годовщине; известно и то, что Белинскому не удалось решить ее, т. е., что ему поневоле пришлось остаться в области утопии. В той же области пришлось остаться и Чернышевскому. И теперь, после того, что мы узнали от самого Чернышевского о ходе его философских занятий, мы можем сказать, по каким именно логическим причинам ему пришлось остаться в ней: усвоив материалистические взгляды Фейербаха, Чернышевский не сумел — как и сам Фейербах — применить эти взгляды к объяснению истории.

В самом деле, когда он начал изучать Гегеля в подлиннике, то он нашел это занятие утомительным и бесполезным. Подлинный Гегель показался ему совершенно непохожим на того Гегеля, о котором говорили русские последователи великого немецкого идеалиста. Почему же непохожим? Чернышевский сам превосходно объясняет это: «причина состояла в том, что русские последователи Гегеля излагали его систему в духе левой стороны гегелевской школы» [1]. В каком же духе излагала Гегеля левая сторона его школы? Она излагала его, несомненно, в прогрессивном духе; но в то же самое время она в его исторических взглядах оставляла без внимания все те многочисленные материалистические элементы, которые вошли потом как составная часть в найденное Марксом материалистическое объяснение истории *. Левая сторона гегелевской школы склонялась к поверхностному историческому идеализму. Исторический идеализм этого рода, не умеющий связать субъективные стремления людей с объективным ходом общественного развития, вообще составляет неотъемлемое свойство утопизма: утопист всегда держится идеалистического взгляда на историю.

Познакомившись с тем Гегелем, о котором говорила левая сторона Гегелевой школы и найдя подробное изучение подлинного Гегеля бесполезным, Чернышевский сам склонился к историческому идеализму. Это был большой недостаток, который не мог быть устранен последовавшим затем изучением Фейербаха. Философия этого последнего, что бы ни говорил о ней Ланге, была материалистической философией. Но что касается *истории*, то сам Фейербах, несмотря на некоторые имевшиеся у него зачатки материалистического объяснения, смотрел на нее глазами идеалиста, подобно тому, как смотрели на нее французские материалисты XVIII века. Фейербах принес много пользы Чернышевскому, но он не избавил его от исторического идеализма.

Нам уже известно, что заслуга Маркса и Энгельса заключалась именно в устранении этой слабой стороны Фейербахова материализма. Но Чернышевский не заметил этой слабой стороны; он сам продолжал держаться идеалистического взгляда на историю и, как видно, совсем не отдавал себе отчета в важности столько раз указанной нами теоретической задачи, мучившей Белинского в начале сороковых годов: «развить идею отрицания», показать, каким образом данная неприглядная действительность ходом своего собственного развития приво-

*Об этом см. мою статью «Zu Hegel's sechzigstem Todestage» [«К шестидесятой годовщине смерти Гегеля»], напечатанную в «Neue Zeit» [«Новом времени»] (ноябрь, 1901 года) и перепечатанную в русском переводе в книге «Критика наших критиков» [2].

дится к своему собственному отрицанию. В своей борьбе с этой действительностью Чернышевский, как истый «просветитель», уповал не на ее собственную объективную логику, а исключительно на субъективную логику людей, на силу разума и на то, что la raison finit par avoir raison *. А это и значит, что он остался утопистом, несмотря на то, что он был мало склонен к «мечтательности» и очень дорожил «положительным и холодным расчетом».

Само собой разумеется, что, говоря все это, я совсем не думаю обвинять нашего великого «просветителя». Во-первых, я, как и все материалисты, хорошо знаю, что люди представляют собой продукт обстоятельств: человеку, развивавшемуся при тогдашних русских обстоятельствах, психологически невозможно было идти во главе европейской мысли, как бы ни были гениальны его способности. Маркс *должен* был опередить Чернышевского по той достаточной причине, что Запад опередил Россию. Во-вторых, оставаясь социалистом-утопистом, Чернышевский пребывал в весьма почтенной компании: сказать, что он был последователем великих представителей западноевропейского утопического социализма, отнюдь не значит сказать что-нибудь обидное для него. Совсем напротив!

Однако пора вернуться к г. Иванову-Разумнику. Он говорит: «Чернышевский определил капитал как «продукты труда, которые служат средствами для нового производства». Почти одновременно с Чернышевским подобное положение высказал и К. Маркс, заявляя, что некоторая сумма ценностей тогда только превращается в капитал, когда она «sich verwertet», т. е. затрачивается в предприятие, образуя прибавочную ценность, когда она воспроизводится с известной надбавкой. И Маркс, и Чернышевский — оба заимствовали свое определение капитала у Рикардо, причем Маркс под влиянием Родбертуса несколько видоизменил, а Чернышевский заимствовал почти буквально» (II, 11).

Тут что ни слово, то вопиющая, совершенно непростительная путаница экономических понятий. Во-первых, определения, даваемые капиталу Чернышевским, с одной стороны, и Марксом — с другой, не только не подобны между собой, как это вообразил наш автор, а совершенно различны. Чернышевский смотрел на капитал с отвлеченной точки зрения; Маркс смотрел на него с точки зрения конкретной. Человек, называющий капиталом продукты труда, которые служат средством для нового производства, естественно, должен признать, что капитал существует на всех ступенях экономического развития общества: ведь и в диких общинах первобытных охотников производство

* [разум в конечном счете всегда окажется прав]

(охота) не обходится без употребления в дело некоторых предметов, созданных прежним трудом. Но именно против такого отвлеченного определения капитала и восстал Маркс еще в 40-х годах. Вот что писал он по этому поводу в брошюре «Наемный труд и капитал»:

«Капитал состоит из сырых материалов, орудий труда и всякого рода жизненных припасов, употребляемых на производство новых сырых материалов, новых орудий труда и новых жизненных припасов. Все эти составные части капитала создаются трудом, суть продукты труда — *накопленного труда.* Накопленный труд, служащий средством для нового производства, есть капитал.

Так говорят экономисты.

Что такое негр-раб? Это — человек черной расы. Одно объяснение стоит другого.

Негр есть негр. Лишь в определенных условиях становится он рабом. Хлопчатобумажная прядильная машина есть машина для прядения хлопчатой бумаги. Лишь в определенных условиях становится она *капиталом.* Вне этих условий она столь же мало капитал, как золото само по себе — *деньги*, или сахар — цена сахара» [1].

Читатель может видеть отсюда, до какой степени взгляд Маркса «*подобен*» взгляду Чернышевского.

Далее, в качестве человека, почему-то считающего себя призванным отстаивать честь «русского социализма», г. Иванов-Разумник поспешил, как мы видели, заметить, что Маркс пришел к своему взгляду на капитал «почти одновременно» с Чернышевским. Мы знаем теперь, что это неверно как в логическом, так и в хронологическом смысле (сочинение «Наемный труд и капитал» появилось в печати в 1849 году). Но этого еще мало. Наш автор опять ошибается, когда говорит, что Чернышевский заимствовал свое определение капитала у Рикардо. Оно было заимствовано Чернышевским у Милля, а Миллю не было надобности заимствовать его у Рикардо по той простой причине, что оно издавна было общепринятым у всех буржуазных экономистов.

Наконец, совершенно напрасно наш автор думает, что взгляд Маркса на капитал сложился под влиянием Родбертуса. Не говоря уже о хронологии (еще раз обращаю внимание на то, что «Наемный труд и капитал» появился в печати в 1849 г.), достаточно напомнить, что Родбертус до конца дней своих не доработался до вполне ясного взгляда на капитал, как на общественное отношение производства: его сбивало представление о капитале «самом по себе» (Kapital an sich), т. е. именно свойственное буржуазным экономистам отвлеченное представление о капитале.

«Так пишут историю!»

Я не имею решительно никакой возможности оценить по их высокому достоинству все драгоценные перлы, рассыпанные г. Ивановым-Разумником в главе о Чернышевском: для этого нужно было бы написать целую книгу. Но я все-таки должен отметить еще некоторые из этих перлов.

Приведя ту мысль Чернышевского, что цель правительства — польза индивидуального лица, что государство существует для блага индивидуальной личности, что общая норма для оценки всех фактов общественной жизни и частной деятельности — благо человека, г. Иванов-Разумник замечает:

«Достаточно и этого немногого, чтобы поставить Чернышевского в один ряд с величайшими представителями индивидуализма в истории русской общественной мысли; в этом отношении Чернышевский шел вслед за Белинским и Герценом и был предтечей Лаврова и Михайловского. И если мы уже в Герцене видели зачатки того «субъективизма», которому суждено было дать пышный цвет в семидесятых годах, то Чернышевский, по своим воззрениям, стоит еще ближе к этому «субъективному методу», заявляя, что «человек должен смотреть на все человеческими глазами» (II, 17).

Вот оно что! Наш автор возводит Чернышевского в ранг «предтечи Лаврова и Михайловского» — людей, выше которых он был по крайней мере на три головы. И за что выпала на долю Чернышевскому такая великая честь? За то высказанное им мнение, что «человек должен смотреть на все человеческими глазами». Но это мнение в том его виде, какой оно имеет у Чернышевского, было заимствовано этим последним у своего учителя в философии — Фейербаха. Таким образом выходит, что Фейербах тоже был весьма близок к «субъективному методу» и тоже заслуживает возведения в почетный ранг. Я советую г. Иванову-Разумнику в следующем издании своей «Истории русской общественной мысли» прибавить, что предтечей Лаврова и Михайловского был, между прочим, и Фейербах. А в четвертом издании той же истории можно будет присовокупить, что французский «г. Вольтер» был предтечей российского Вольтера — Сумарокова. Тогда у русского читателя получится вполне ясное и точное представление о ходе развития русской общественной и литературной мысли *.

* Кстати, неужели г. Иванов-Разумник воображает, будто кто-нибудь из буржуазных экономистов отказался бы признать, что цель правительства — польза индивидуального лица, что государство существует для блага отдельного лица и т. д.? Если да, то он жестоко ошибается. Каждый из этих экономистов обеими руками подписался бы под этими положениями. Дело было не в том, что буржуазные противники Чернышевского не признавали их. Дело было в том, что буржуазные экономисты отстаи-

Излагая взгляд Чернышевского на общину, наш автор, по своему обыкновению, не видит того, что является наиболее достойным внимания в этом взгляде. Он говорит: «Чернышевский... считал возможным, что раньше пролетаризации русского крестьянства Западная Европа дойдет до социалистической стадии развития и тогда русская община послужит центром кристаллизации социалистического строя в России. Если мы вспомним, что около того же времени и Маркс и Энгельс предсказывали торжество социализма в Европе еще до наступления XX века, то точка зрения Чернышевского нам покажется вполне оправдываемой своей эпохой» (II, 25).

Первая задача всякого историка общественной мысли заключается не в том, чтобы «оправдать» того или другого писателя или общественного деятеля, а в том, чтоб дать читателю правильное представление об его настоящем взгляде или деле. Но эту-то задачу и не удается решить г. Иванову-Разумнику.

Статья «Критика философских предубеждений против общинного владения» доказывает, что страны, в которых сохранилось общинное владение, *могут*, минуя фазис индивидуальной собственности, сразу перейти в фазис собственности социалистической. И она доказывает это поистине блестящим образом *. Но она доказывает это именно вообще, в отвлеченном смысле, но не применительно к России. Что же касается России, то судьба общины в ней, как видно, уже тогда представлялась Чернышевскому совершенно безнадежной. В этом легко убедится всякий, кто даст себе труд прочитать внимательно первые три страницы знаменитой статьи. Чернышевский говорит там: «Мне совестно вспомнить о безвременной самоуверенности, с которою поднял я вопрос об общинном владении. Этим делом я стал безрассуден,— скажу прямо, стал глуп в своих собственных глазах»**. Почему же это? Потому ли, что противники обнаружили пред Чернышевским слабость его аргументации? Нет. «Напротив,— говорит Чернышевский,— со стороны успеха именно этой защиты я могу признать за своим делом чрезвычайную удачу: слабость аргументов, приводимых

вали такой общественный порядок, при котором эти положения превращались в пустую фразу. Вот тут-то и бил их Чернышевский. Но наш автор и этого «не заметил». В этом случае его, как кажется, сбил с толку Спенсер со своей теорией общества-организма.

* Небезынтересно отметить вот что. Народники и субъективисты всегда находили эту статью Чернышевского превосходной, а ее аргументацию безупречной. Но вся аргументация Чернышевского опиралась на ту самую «*триаду Гегеля*», над которой они не переставали насмехаться, не имея, впрочем, о ней ни малейшего понятия. У них всегда было две меры, двое весов. Ведь они и Маркса готовы были полюбить, услыхав одним ухом, что он не считал себя «марксистом».

** Соч. Чернышевского, т. IV, стр. 304 [1].

противниками общинного владения, так велика, что без всяких опровержений с моей стороны начинают журналы, сначала решительно отвергавшие общинное владение, один за другим делать все больше и больше уступок общинному поземельному принципу»*. В чем же дело? А вот в чем.

«Как ни важен представляется мне вопрос о сохранении общинного владения, но он все-таки составляет только одну сторону дела, к которому принадлежит. Как высшая гарантия благосостояния людей, до которых относится, этот принцип получает смысл только тогда, когда уже даны другие, низшие гарантии благосостояния, нужные для доставления его действию простора» **.

Вот этих-то низших гарантий и не видел Чернышевский в тогдашней России. Те конкретные условия, среди которых суждено было развиваться русской общине, были до такой степени неблагоприятны для нее, что невозможно было ожидать ее непосредственного перехода в высшую фазу общественного владения землей. Она становилась вредной для народного благосостояния. А потому нелепо было защищать ее. И потому же стыдился Чернышевский того, что он выступил на ее защиту.

Отсюда следует, что ссылаться в свою пользу на статью «Критика философских предубеждений против общинного владения» народники и субъективисты не имели ни малейшего права. Напротив, она должна была бы вызывать в них довольно неприятные представления. Они должны были бы сказать себе: если Чернышевский стыдился самого себя потому, что он защищал русскую общину в конце 50-х годов, то кольми паче стал бы он стыдиться нас, требующих от полицейского государства «закрепления общины» в 70-х, 80-х и даже 90-х годах? Задал же бы он нам, если б жестокая судьба не удалила его с литературной сцены!

Народники не говорили себе этого, так как они совсем не были расположены вдумываться в первые страницы статьи «Критика философских предубеждений». Не говорит этого своему читателю и г. Иванов-Разумник, отчего, разумеется, только проигрывает его «История русской общественной мысли».

Но тут я должен сделать следующее признание: очень возможно, что я сам отчасти виноват в промахе нашего автора.

В своей книге «Наши разногласия» я писал, что Чернышевский, доказав отвлеченную возможность минования Россией капитализма, не перешел от алгебры к арифметике и не анализировал тех конкретных условий, при которых совершается экономическое развитие России. Делая ему этот упрек, я ошибался,

*Соч. Чернышевского, т. IV, стр. 306 [1].
** Там же, стр. 306 [2].

а ошибался потому, что сам упустил из вида первые страницы его знаменитой статьи. Несколько лет спустя я заметил ошибку и не раз исправлял ее в своих последующих сочинениях. Но я понимаю, что ошибка, сделанная мною в «Наших разногласиях», могла ввести в заблуждение г. Иванова-Разумника, который в другом месте приводит эту мою ошибку, принимая ее за правильную оценку взглядов Чернышевского. Само собой понятно, что г. Иванов-Разумник сделал бы лучше, если бы сослался не только на «Наши разногласия», но также и на те статьи, в которых я поправлял ошибку, вкравшуюся в эту мою книгу. Но... все-таки я мог ввести его в искушение... Я должен признать это.

XV

Давно известно, что все дороги ведут в Рим, но не все догадываются о том, что все развитие русской общественной мысли до Михайловского тем и замечательно, что оно подготовляло собой его появление. А между тем это так, если верить г. Иванову-Разумнику.

«Михайловский,— говорит он, — соединил в своем мировоззрении все положительные стороны и философско-исторической системы Герцена и социально-экономической системы Чернышевского... Михайловский вполне принял то положение, что часто «национальное богатство есть нищета народа». Что важнее — народное благосостояние или национальное богатство? На этот вопрос у Михайловского также не могло быть двух ответов, ибо он всецело принимал высказанный еще Чернышевским, а ранее его еще Герценом и Белинским критерий блага реальной личности. Во главу угла всякого мировоззрения должны быть положены интересы реальной личности, а не абстрактного человека — такова была, вслед за Герценом и Чернышевским, основная точка зрения Михайловского. В эти старые формулы Михайловский внес от себя два дополнения, и дополнения эти определили собою все развитие его мировоззрения. «Народ — это все трудящиеся классы общества» — таково было первое дополнение; второе вытекало из первого и гласило: «интересы личности и интересы труда (т. е. народа) совпадают» (II, 136).

Однако не думайте, что г. Иванов-Разумник целиком принимает взгляды Михайловского. Нет, взгляды эти представляются нашему автору «замечательным построением русской общественной мысли, вплотную подошедшим к проблеме индивидуализма и пытавшимся дать окончательное решение этой проблемы» (II, 122). Но попытка все-таки осталась только попыткой; она увенчалась лишь частным успехом, и теперь при свете «критического» миросозерцания г. Иванова-Разумника

нам становится ясным, в чем состояли промахи Михайловского. А уяснив себе эти промахи, мы начинаем понимать, что если Белинский, Герцен, Чернышевский, Лавров были предтечами Михайловского, то Михайловский в свою очередь был предтечей г. Иванова-Разумника.

Это очень интересно и крайне поучительно. Однако в чем же, собственно, состояли, по мнению нашего автора, ошибки Михайловского?

«Теперь для нас ясно, в чем ошибка Михайловского,— отвечает г. Иванов-Разумник: — мы видим, что она закончилась в догматической предпосылке возможности сознательного направления хода истории в желательную для нас сторону; это была неправильная оценка роли высших классов и главным образом интеллигенции в их воздействии на общественную жизнь. В семидесятых годах ошибка эта прошла незамеченной; тогда еще не было видно, что «мы» не можем выбирать по нашему желанию благодетельные дары цивилизации Европы и отметать дары гибельные. Вера в такую возможность была действительно необоснованной, и в этом ошибка всех народников, начиная с Герцена и кончая Михайловским» (II, 147).

Это поистине золотые слова! Жаль только, что они так поздно подвернулись под перо нашего автора. Если б он своевременно вспомнил, «что мы не можем выбирать по нашему желанию благодетельные дары цивилизации Европы и отметать дары гибельные», то и предыдущая история русской общественной мысли представилась бы ему в совершенно другом свете. Так, например, он увидел бы тогда, что во взгляды Белинского после разрыва с «колпаком» Гегеля, а также во взгляды наших «просветителей» 60-х годов входили почти все составные элементы той же ошибки. Наконец, если б он умел последовательно держаться вполне верной мысли, высказанной им в только что приведенном мною отрывке, то и роль русского марксизма представилась бы ему в несравненно более правильном виде. Впрочем, об этом потом; теперь же нам надо вернуться к ошибкам Михайловского.

«Интересы народа, интересы труда,— говорит, критикуя Михайловского, г. Иванов-Разумник,— абстрактные, нереальные понятия; в своем определении: «народ, это — трудящиеся *классы*», народничество обращало недостаточное внимание на последнее слово. Интересы различных классов трудящегося народа *могут* быть так же различны, как и интересы нации и народа. В девяностых годах на этой почве народничество потерпело частичное поражение от русского марксизма; в семидесятых же годах эта теория не вызывала возражений, тем более, что она была поддержана целым рядом других, на первый взгляд вполне убедительных положений» (II, 137).

Это тоже очень недурно. А что скажет нам г. Иванов-Разумник о знаменитой «формуле прогресса» Михайловского?

По его мнению, Михайловский «свою формулу прогресса дает независимо от действительного хода исторического процесса; он говорит о том, что должно считаться прогрессом, а не о том, чем он является на деле» (II, 154).

Это уж совсем хорошо. Так хорошо, что поневоле возникает вопрос: неужели же теории всех выдающихся, а иногда и гениальных людей, служивших предтечами Михайловскому, только на то и годились, чтобы привести к открытию той удивительной «формулы прогресса», всю тщету которой так удачно разоблачает наш автор?* Что же было замечательного в человеке, который во второй половине XIX века мог наделать там много грубых ошибок? Но дело обстоит не так плохо, как это кажется на первый взгляд. Г-н Иванов-Разумник доказывает нам, что у Михайловского есть свои сильные стороны.

Эти сильные стороны заключаются в том, что наш автор называет «главной теоретической частью» воззрения Михайловского, «тем философским фундаментом, на котором построено все здание». Этот фундамент может быть обозначен одним словом: субъективизм (II, 175).

Тут читателю полезно будет запомнить, что, по мнению г. Разумника, понятие «субъективизм» ни в коем случае не покрывается понятием «субъективный метод». Он говорит: «Под «субъективным методом» часто понимают нечто вполне узкое и не охватывающее всю сущность субъективизма; здесь много вредит само неверное словосочетание «субъективный метод». Конечно, никакого субъективного *метода* нет и быть не может; Михайловский сначала пытался отстоять такую терминологию... но впоследствии согласился, что «субъективный метод» есть не столько метод, сколько прием; субъективизм же и не метод, и не прием, а доктрина, вполне определенное социологическое воззрение, и не только социологическое, но и гносеологическое, и психологическое, и этическое; субъективизм есть этико-социологический индивидуализм» (II, 179, 180).

Пусть будет так. Но в чем же заключается главная отличительная черта субъективизма, или, по терминологии нашего автора, этико-социологического индивидуализма? «*Субъективизм*, — отвечает г. Иванов-Разумник, — *есть признание телеологизма в социологии*» **

---

* Надо, впрочем, сказать, что критика этой формулы *почти в тех же самых словах*, которые употребляются г. Ивановым-Разумником, дана была задолго до появления его труда. Но он не нашел нужным сказать, *кто* был *его* «предтечей» в этом отношении [1].

** Курсив г. Иванова-Разумника [II, 179].

Чтоб у читателя не осталось никакого сомнения насчет того, что надо понимать под телеологизмом в социологии, мы опять предоставим слово г. Иванову-Разумнику.

«Таким образом,— поясняет он, отчасти своими собственными словами, а отчасти словами Михайловского,— социология есть наука, не только открывающая объективно-необходимые законы, но и нормирующая их; не только нормирующая их, но и вырабатывающая общую цель своего движения. Отсюда и ярко телеологическая формула Михайловского, и его решительное заявление: «социология должна начать с некоторой утопии»... Эта «утопия» — тот идеал, который неизбежно сопутствует каждому социологу; в выборе этого идеала и заключается субъективизм. «Социолог... должен прямо сказать, — заявляет Михайловский: — желаю познавать отношения, существующие между обществом и его членами, но кроме познания я желаю еще осуществления таких-то и таких-то моих идеалов»... В данном случае «познание отношений» является объективной частью социологии, а идеалы, стоящие в конце пути, вырабатываются субъективной точкой зрения; другими словами, субъективизм дает возможность критического отбора «утопий» и идеалов, причем критерием для выбора является у Михайловского двуединый критерий блага реальной личности и народа» (II, 179).

Телеологии г. Иванов-Разумник придает огромное значение. По его словам, «*неизбежность ее в социологии* * — это та идея, которую Михайловский завещал русской интеллигенции и которая пробила себе дорогу даже через враждебное мировоззрение девяностых годов» (II, 181).

Теперь мы знаем, в чем заключается наиболее сильная сторона мировоззрения Михайловского, устоявшая даже пред критикой марксистов. Она сводится к «телеологизму в социологии». Поэтому нам остается поближе присмотреться к «телеологизму».

Только что сделанные мною длинные выписки дают нам достаточно материала для суждения о нем.

Социолог желает познавать отношения, существующие между обществом и его членами, но кроме познания он желает осуществления таких-то и таких-то своих идеалов. Так говорил Михайловский, которого совершенно одобряет в этом случае г. Иванов-Разумник. И то, что говорит здесь Михайловский, конечно, совершенно справедливо: между социологами в самом деле немало таких людей, которые, кроме познания того, что есть, стремятся еще к осуществлению того, что, по их мнению, должно быть. Но кто же против этого спорит? И разве же в этом заключается спорный вопрос? Нет! Он заключается в том, как относятся субъективные стремления данного социолога к объек-

* Курсив г. Иванова-Разумника.

тивному ходу общественного развития. Марксисты, насмехавшиеся над субъективизмом Михайловского, утверждали, что противоположение субъективных стремлений «социологов» объективному ходу общественного развития просто-напросто нелепо, потому что первые обусловливаются вторым. И этого довода марксистов не удалось опровергнуть ни самому Михайловскому, ни г. Иванову-Разумнику, ополчившемуся теперь в защиту субъективизма.

Тут опять приходится напомнить, несколько изменяя его с внешней стороны, то возражение, которое Маркс еще в 40-х годах делал утопистам: *или* субъективные стремления данного социолога противоречат объективному ходу общественного развития, и тогда такому социологу не суждено видеть свои стремления осуществленными, *или же* его субъективные стремления опираются на объективный ход общественного развития и выражают его собой, и тогда ему нет ни малейшей надобности становиться на особую, субъективную точку зрения по той простой причине что тогда *субъективное совпадает с объективным.*

Субъективизм Михайловского самым существованием своим доказывал, что Михайловский, как и вся вообще наша передовая интеллигенция 70-х годов, не умел связать субъективное с объективным, не умел открыть те внутренние противоречия современной ему русской действительности, дальнейшее развитие которых должно непременно привести к торжеству социалистического идеала. Другими словами, наш субъективизм 70-х годов вызван был к жизни тем простым обстоятельством, что нашей тогдашней интеллигенции не удалось — как не удалось когда-то и Белинскому — «развить идею отрицания», т. е. показать, что неприглядная русская действительность отрицает сама себя процессом своего собственного внутреннего развития. Тут сказывалось все то же роковое неуменье *мысли* разрешить загадку *жизни*. Но в 70-е годы это неумение приняло уже другой, можно сказать довольно непростительный, вид. Белинский, не сумевший разрешить загадку, понимал, однако, что она находится налицо, и пережил мучительную душевную драму оттого, что ему не удалось справиться с ней. Интеллигенция же 70-х годов — Лавров, Михайловский и их единомышленники — даже и не подозревала самого существования страшной загадки, объясняя пережитые Белинским тяжелые страдания лишь вредным влиянием Гегелева философского «колпака». В лице Лаврова и Михайловского уровень теоретической требовательности нашей «интеллигентной» мысли *страшно понизился сравнительно с началом* 40-х г. * Субъективизм

* Полезно будет отметить здесь, что с этим упадком ее уровня совпадает усиление влияния Канта (чрез посредство Лаврова) на русскую теоретическую мысль.

явился «знамением» этого страшного понижения. Вот почему всякий понимающий дело человек только рассмеется, услыхав от г. Иванова-Разумника, что Белинский был предтечей Михайловского. Где же это видано, чтобы предтеча был несравненно выше того, кому он призван был «приготовить путь»?

Русская общественная мысль, конечно, развивалась не без огромного влияния западноевропейской, хотя наш автор и не сумел оценить это влияние *. Белинский, а в особенности Чернышевский, пришли в конце концов к Фейербаху. А Лавров, который в разговорах со мной не раз и, конечно, не без основания называл Михайловского самым талантливым своим учеником, в своем понимании истории целиком держался точки зрения Бруно Бауэра. Его известная формула: культура перерабатывается критической мыслью — представляет собой лишь краткую формулировку учения Б. Бауэра о борьбе критического духа с неразумной действительностью. Я сказал, что Фейербах тоже держался идеалистического взгляда на историю. Но все относительно. Во взгляде Фейербаха были по крайней мере хоть некоторые важные зародыши материалистического объяснения истории, а во взгляде Бруно Бауэра совсем не было таких зародышей. Этот последний взгляд можно назвать субъективным идеализмом чистейшей воды в его применении к процессу исторического развития. Раз утвердившись на точке зрения идеализма, разумеется, не трудно было прийти к «субъективной социологии»: ведь это одно и то же, только под разными соусами. Неудивительно поэтому, что столь хвалимый г. Ивановым-Разумником субъективизм Михайловского приводил его, например, к таким рассуждениям: «современный экономический порядок в Европе начал складываться еще тогда, когда наука, заведующая этим... кругом явлений, не существовала», а у нас вопрос о капитализме возникает в такое время, когда эта наука существует, и потому «мы» можем завести другой экономический порядок. Это самый несомненный и самый плоский утопизм, тот самый утопизм, который у г. Иванова-Разумника справедливо называется, как мы видели, ошибкой Михайловского, заключавшейся «в догматической предпосылке возможности сознательного направления хода истории в желательную для нас сторону» (см. выше). И нужно быть г. Ивановым-Ра-

* Мы уже знаем, как плохо знаком он с историей западно-европейского социализма и политической экономии. Как на пример, показывающий размеры его сведений по истории философии и литературы, сошлюсь на его слова о том, что Пушкин в период своего байронизма увлекался атеизмом «в качестве верного ученика Вольтера» (I, 139). Я надеюсь, что теперь у нас даже многие «приготовишки» знают, как решительно боролся Вольтер с атеизмом в течение всей своей жизни. Замечательный «историк» этот г. Иванов-Разумник!

зумником, для того чтобы, правильно указав *ошибку*, превратить ее несколькими страницами ниже в теоретическую *заслугу*, окрестив эту мнимую заслугу именем субъективизма.

Надо заметить, впрочем, что в труде нашего автора можно найти немало подобных неожиданных превращений. Вот другой, и не менее яркий пример. Мы уже видели, что, по его мнению, Михайловский не имел права говорить об интересах труда вообще, так как интересы различных классов трудящегося народа могут радикально расходиться между собой. И мы нашли, что это правильно. Но вот потрудитесь теперь прочитать нижеследующий отрывок г. Иванова-Разумника о нашем самоновейшем народничестве — народничестве г. В. Чернова с братией:

«Восставая против чрезмерно узкого понимания ортодоксальным марксизмом принципа классовой борьбы, современное народничество доказывает, что интересы городского пролетариата тесно связаны с интересами трудового крестьянства (В. Чернов. «Крестьянин и рабочий, как экономич. категории»). Одним словом, хотя народничество и не принимает «народ» за одно целое, но оно по-прежнему принимает «интересы труда» за единицу, понимая их в широком смысле. Правда, в одно и то же время горшечник молит бога о вёдре, а пахарь—о дожде *, но это слишком узкое толкование «интересов труда»; при широком их толковании интересы трудового крестьянина, фабричного рабочего и «мыслящего пролетария» могут оказаться лежащими в одной плоскости. Народничество принимает, таким образом, принцип классовой борьбы, но пытается широко раздвинуть его пределы» (II, 515).

Непосредственно за этими строками наш автор расписывается в своей симпатии к этому народничеству, возродившемуся «в преддверии XX века». Но тут я считаю себя обязанным выступить на защиту покойного Михайловского. Где же справедливость, спрошу я г. Иванова-Разумника? Разве же не утверждал Михайловский, можно сказать, каждой буквой тех своих статей, в которых шла речь о социальном вопросе, что «при широком их толковании интересы трудового крестьянина, фабричного рабочего и «мыслящего пролетария» могут оказаться лежащими в одной плоскости»? С Михайловским можно согласиться; с ним можно разойтись. Я, как известно, очень сильно разошелся с ним в свое время, но я, решительный его противник, не могу не заметить, что несправедливо *с «этической»* точки зрения — и безусловно нелепо *с логической* — вменять Михайловскому *в ошибку* то, что ставится *в заслугу* народничеству, благополучно возродившемуся «в преддверии XX века».

* Да разве же горшечник и пахарь непременно принадлежат к двум различным классам? Все-то вы путаете, г. Иванов-Разумник!

Поступая так, г. Иванов-Разумник сильно грешит как против «правды-истины», так и против «правды-справедливости».

И посмотрите, как удивительно рассуждает он, совершая свой тяжкий грех против «двуединой правды». Интересы трудового крестьянина, фабричного рабочего и «мыслящего пролетария» *могут* оказаться лежащими в одной плоскости. Хорошо, допустим, что *могут*. Но когда? «При широком их толковании». Дело, стало быть, не в том, каковы эти интересы сами по себе и каков должен быть ход их дальнейшего развития, а в том, какое они получат толкование (от кого? от г. В. Чернова?), узкое или широкое. Дело не в жизни, а в мысли (в г. В. Чернове), не в бытии, а в сознании. Это достойно самого чистокровного и самого вульгарного утописта. И при виде этого чистокровного и вульгарного утопизма я спрашиваю себя, не слишком ли строго обошелся наш автор с «формулой прогресса» Михайловского? Ведь она тоже грешила *только* утопизмом.

Г-н Иванов-Разумник хотел критиковать Михайловского, но для того, чтобы критиковать того или другого автора, нужно глубже, нежели он, проникнуть в смысл тех явлений, которые он изучал или объяснял. А этого не дано г. Иванову-Разумнику. Поэтому он мог только перепутать то, что было и без того запутано в утопических построениях Михайловского. Само собой понятно, что, располагая лишь такими данными, нельзя написать сколько-нибудь удовлетворительную историю русской общественной мысли.

Идем дальше. «Когда четверть века спустя, в середине девяностых годов, Плеханов усиленно доказывал Михайловскому возможность существования «объективных» истин в социологии и экономике и находил, что «нраву моему не препятствуй»— ultima ratio * субъективизма, то он сражался с ветряными мельницами своего воображения и показывал плохое знакомство с теориями жестоко критикуемого автора... Михайловский всегда сам настаивал на существовании «объективных» истин в социологии, что нисколько не противоречит его «субъективному» отношению к ним; в своей полемике против Южакова... он вполне согласно с истиной заявлял, что «снимать с социолога узду общеобязательных логических форм мышления я никогда не думал, а, напротив, всегда предлагал надеть ее»... Этому не противоречит возможность субъективной оценки истины, добытой объективным путем» (II, 177).

Делая мне это возражение, г. Иванов-Разумник снова — в который раз? — показывает, что он просто-напросто не понял, о чем я спорил с Михайловским.

---

* [последний довод, решительный аргумент]

Что Михайловский признавал существование объективных истин в социологии, это было мне хорошо известно. Но дело было совсем не в этом. Выше, в главе о Белинском, я уже сказал, что существование таких истин признавали решительно все социалисты-утописты. Однако это не мешало им быть *утопистами*. А утопистами они были потому, что воображали, будто от них зависит перестроить общество согласно открытым ими объективным истинам. Чтобы принудить, наконец, г. Иванова-Разумника к пониманию того, что я говорю, я напомню ему, в чем видел он, правда недолго, ошибку Михайловского. Она состояла, по его словам, «в догматической предпосылке возможности сознательного направления хода истории в желательную для нас сторону», в непонимании того, что мы «не можем выбирать по нашему желанию благодетельные дары цивилизации Европы и отметать дары гибельные». Но не трудно понять, что человек, воображающий, будто он может по своему желанию выбирать благодетельные дары и отметать дары гибельные, и являющийся поэтому самым типичным утопистом, не только может, но необходимо должен признавать существование известных объективных истин в социологии. Каких же истин? Да именно тех, *во имя которых он отметает гибельные дары и выбирает благодетельные*. Ошибка такого человека заключается *не в отрицании подобных истин, а в непонимании того, что общество* — точнее сказать, передовой общественный класс данного времени — *одобрит его выбор и будет руководиться им только в том случае, когда выбор этот сам будет не чем иным, как субъективным выражением объективного хода общественного развития*. Другими словами, ошибка субъективизма, как и всякого утопизма вообще, заключается в том, что он, смотря на сознательную деятельность людей как на *причину* общественного развития, не понимает того, что, прежде чем стать его *причиной*, деятельность эта по необходимости должна явиться его *следствием*. Вот в какой ошибке я упрекал Михайловского, и вот какой упрек остался недоступным пониманию г. Иванова-Разумника.

Когда г. Разумник твердит теперь мне, что Михайловский признавал существование объективных истин в социологии, то это приводит мне на память рассказ о том спирите, который с негодованием восклицал: «Вот говорят, что мы без критики относимся к изучаемым нами спиритическим явлениям, а это совсем несправедливо; иной раз явится дух какого-нибудь отставного солдата и уверяет, что он дух Платона или Аристотеля. Что ж вы думаете? Мы так ему и верим? Нет, ты докажи, что ты Платон; ты докажи, что ты Аристотель. Какой же вам еще критики?»

В конце концов г. Иванов-Разумник в качестве человека, не следующего рабски ни за одним из своих предшественников,

вносит в индивидуализм Михайловского свою *поправку*. Сущность этой поправки сводится к тому, что если Михайловский требовал от личности широты, то он, г. Иванов-Разумник, требует от нее, кроме того, еще и глубины. И это с полным сознанием важности своего великого теоретического открытия. Ведь вот какой забавник!

Теперь потолкуем о политике.

Г-н Иванов-Забавник повествует, что «народовольцы вообще, а Михайловский в частности еще в середине семидесятых годов твердо установили положение о необходимости синтеза «социализма» и «политики». Впоследствии русские марксисты девяностых годов отождествили социальное с политическим своим заявлением, что «всякая классовая борьба есть борьба политическая»; это было выражением в новой форме старого народовольческого положения — «к социальному через политическое! — положение, на котором некогда строил свою теорию и замечательнейший из декабристов, Пестель» (II, 111).

Мысль о том, что всякая классовая борьба есть борьба политическая, принадлежит, как известно, Марксу. Никакого отождествления «социального с политическим» эта мысль собой не означала ни у самого Маркса, ни у тех людей, которые стали распространять его мысли в русской литературе. Правда, в 90-х годах некоторая часть наших марксистов — так называемые экономисты — действительно отождествляли «социальное» (вернее: экономическое) с «политическим», и это была большая ошибка. Но эта ошибка тогда же встретила энергичный отпор со стороны другой части русских марксистов, к которой принадлежал, между прочим, и пишущий эти строки. Поэтому несправедливо и недостойно историка русской общественной мысли валить эту ошибку на всех вообще русских марксистов 90-х годов. Но это мимоходом. Главное же в том, чтобы понять характер того синтеза «социализма и политики», к которому пришел Михайловский. В высшей степени ценный материал для суждения об этом «синтезе» дает статья Н. Я. Николадзе «Освобождение Н. Г. Чернышевского», напечатанная в сентябрьской книжке «Былого» за 1906 год [1]. Н. Я. Николадзе рассказывает в ней, что, когда во время известных теперь переговоров, предшествовавших этому освобождению, он заговорил с Михайловским о некоторых политических требованиях, то получил в ответ, что «теперь настроение партии менее приподнятое, и она уверилась, что политические реформы поведут к упрочению во власти не народолюбцев, а только буржуазии, что составит не прогресс, а регресс»[2]. Нечего сказать, превосходный «синтез социализма и политики»! Нужно только прибавить, что этот превосходный «синтез» был по своему существу не временным только, а постоянным на-

строением партии «Н. В.» Так, еще передовая статья № 2 газеты «Народная Воля» силилась доказать, что народ ничего не выиграл бы, а очень много потерял бы от такого изменения или устранения старого порядка, при котором политическая власть попала бы не в его руки, а в руки буржуазии.

М. А. Бакунин, а с ним и народники семидесятых годов, следуя Прудону, отрицали всякую «политику». Народовольцы пришли к тому убеждению, что без «политики» обойтись невозможно. Но так как они не в состоянии были теоретически справиться с Бакуниным и с народничеством, то они признали «политику» лишь как неизбежное зло, и лишь в той мере, в какой политический переворот совпал бы с социальным. Отсюда логически выросла их теория «захвата власти». Когда исчезла у них вера в возможность такого захвата, они опять стали опасаться политических реформ. Этим объясняется как то, что Михайловский сказал Николадзе о перемене настроения партии, так и то, что он в разговоре с ним же высказался *против конституции*. А что Михайловский и прежде склонен был к бакунинскому «синтезу» насчет политики, показывают следующие, обращенные к Достоевскому, слова его по поводу романа «Бесы»:

«Вы смеетесь над нелепым Шигалевым и несчастным Виргинским за их мысли о предпочтительности социальных реформ пред политическими. Это характерная для нас мысль, и знаете ли, что она значит? Для «общечеловека», для Citoyen'a*, для человека, вкусившего плодов общечеловеческого древа познания добра и зла, не может быть ничего соблазнительнее свободы политической, свободы совести, слова устного и печатного, свободы обмена мыслей (политических сходок) и проч. И мы желаем этого, конечно. Но если все связанные с этой свободой права должны только протянуть для нас роль яркого и ароматного цветка,— мы не хотим этих прав и этой свободы! Да будут они прокляты, если они не только не дадут нам возможности рассчитаться с долгами, но еще увеличат их!» **.

Этот «синтез» так хорош, что теперь решительно не стоит вдаваться в его критику. Достаточно сказать одно: Михайловский уже значительно позже — в «Литературных заметках» 80-х годов — с гордостью вспоминал этот свой «синтез» и снова формулировал его так: «Свобода великая и соблазнительная вещь, но мы не хотим свободы, если она, как было в Европе, только увеличит наш вековой долг народу... Я твердо знаю, что (сказав это. — *Г. П.*) выразил одну из интимнейших и задушевнейших идей нашего времени».

---

* [гражданина]

** Соч. Михайловского, т. II, стр. 306. СПб. 1888, Изд. 2-е.

В интересах справедливости надо заметить, что и западноевропейские социалисты-утописты не умели найти синтез между «социальным» и «политическим». Такой синтез был найден только Марксом, и именно благодаря тому, что он покинул точку зрения утопии [1].

XVI

Теперь мы очень хорошо знаем г. Иванова-Разумника. Ввиду этого читатель не удивится, если я скажу ему, что у меня очень мало охоты защищать марксизм от той «критики», с которой подступает к нему наш историк. Но не могу я и совсем обойти молчанием эту «критику». Поэтому давайте слушать, читатель, подавив невольный вздох нетерпения и скуки.

Г-н Иванов-Забавник говорит: «Ортодоксальный марксизм в начале девяностых годов с юношеской нетерпимостью проповедовал экспроприацию мелкого земельного собственника, радовался этому «исторически-необходимому» процессу и воспевал деревенского кабатчика и кулака как «высший тип человеческой личности» (Плеханов, Струве)»... (II, 511).

Наш беспристрастный «историк» повторяет здесь тот же нелепый упрек, с которым выступил против нас покойный С. Н. Кривенко. В свое время этот упрек вызвал с моей стороны немало насмешек по адресу нашего почтенного противника. Теперь я отнесусь к нему совершенно спокойно, рассматривая его просто как человеческий документ, характеризующий «исторические» приемы г. Иванова-Разумника. Нет никакой нужды говорить, что ни мне, ни г. Струве не приходило в голову «воспевать» кабатчиков и проповедовать экспроприацию мелкого земельного собственника. Но мне и, помнится, г. Струве приходилось, говоря о произведениях наших беллетристов-народников, обращать свое внимание на то обстоятельство, много раз отмеченное в этих же произведениях самыми яркими красками, что кулак является подчас наиболее выдающейся личностью деревни. Наш «индивидуалист» считает, по-видимому, эту мысль большим преступлением. Но если он и прав — чего я вовсе не думаю,— то судить за это преступление надо не меня и не г. Струве, а именно наших беллетристов-народников: они первые выдвинули эту мысль.

Пойдем дальше. Г-н Иванов-Забавник замечает, что у него нет возможности заниматься подробным *изложением* учения ортодоксального русского марксизма, но он забыл прибавить, что для возмещения этого недостатка он занялся весьма старательным *искажением* не только русского, но и западноевропейского марксизма. Так, еще в I томе своей «истории» (стр. 297)

он приписывает русским марксистам теорию «экономической выгоды как primi motoris * исторического процесса». Но уже в моей книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» я, возражая г. Карееву, подробно показал, как много «мещанской» вульгарности нужно для того, чтоб смешивать понятие *выгоды* с понятием *экономических отношений*, развитием которых обусловливáется, согласно учению исторического материализма, развитие общества, *а через развитие общества* и развитие человеческих понятий и чувств. В той же моей книге я показал также, что к числу тех чувств, развитие которых обусловливается развитием экономических отношений, принадлежат не только так называемые эгоистические чувства людей, но также их наиболее самоотверженные чувства. И если г. Иванов-Разумник приписывает нам теперь, 13 лет спустя после появления моей книги, учение о «выгоде» как первом двигателе исторического процесса, -то это показывает только, как мало подготовился он к своей роли историка русской общественной мысли.

Г-н Иванов-Разумник утверждает, будто русские социал-демократы 80-х и 90-х годов доказывали (вслед за Белинским), что политическая свобода в России будет достигнута только вместе с нарождением сильной и сплоченной буржуазии (II, 121). По своему обыкновению он и тут излагает дело не так, как оно было.

Мысль Белинского о том, что Россию спасет только буржуазия, казалась русским ученикам Маркса в высшей степени замечательной как мысль, доказывающая, что неистовый Виссарион снова — и уже значительно лучше подготовившись к этому, нежели в начале сороковых годов,— порывал с утопическим социализмом. Но как люди, знакомые с теорией Маркса, они уж не могли довольствоваться таким неопределенным заявлением насчет «буржуазии». Они анализировали русские экономические отношения и утверждали, что только развитие этих отношений приведет к изменению старого порядка. Это их пророчество блестяще подтвердилось историей — не той, которую написал г. Иванов-Забавник, а той, которая имела место в действительности. Предсказывая определенный ход развития наших экономических отношений, они, разумеется, понимали и не скрывали ни от себя, ни от других, что это развитие выдвигает на нашу историческую сцену два новых класса: буржуазию и пролетариат. Но они решительно никогда не утверждали, как это говорит за них наш «историк» на стр. 128 II тома, что решающей силой на исторической арене станет буржуазия. Напротив, они утверждают, что такой силой будет пролетариат.

* [первоначального двигателя]

Если бы г. Иванов-Разумник был лучше подготовлен к своей роли историка русской общественной мысли, то он знал бы, что это их убеждение выражалось ими не только в сочинениях, написанных ими для русской публики, но и в тех их заявлениях, с которыми они обращались к своим западноевропейским единомышленникам. Так, оно было выражено в июле 1889 г. в Париже, можно сказать, пред лицом всего цивилизованного мира по одному довольно торжественному поводу [1]. Но какое до всего этого дело нашему «историку»? Он выработал себе свой особый «субъективный метод», который позволяет ему со спокойной совестью изображать не ту «правду», которая была, а ту, которая, по его мнению, должна была быть. Он тоже «начинает с утопии»!

Вот еще один интересный образчик применения им своего «субъективного метода».

«В еще более щекотливое положение,— говорит он,— поставили сами себя марксисты в вопросе об отношении своем к росту буржуазии и к экспроприации мелкого производителя. Нет никакого сомнения, что при стремлении к строгой последовательности марксизм должен был избавиться от двойственности своего отношения к экспроприирующим и экспроприируемым. А между тем даже Бельтов-Плеханов боится взглянуть в глаза вопросу: на чью сторону стать марксизму — на сторону экспроприатора-кулака или экспроприируемого крестьянина? Бельтов полагает, что можно и невинность соблюсти, и капитал приобрести: с одной стороны, надо стараться мешать обезземелению крестьян, но это, с другой стороны, нисколько не задержит фатального процесса разложения общины и дифференциации классов, «напротив, даже ускорит его» («Монистический взгляд на историю», 1895 г., стр. 261). Иными словами, надо удовлетворять свое добросердечие и стараться препятствовать тяжелому процессу экспроприации, зная заранее, что это не только не остановит, но даже ускорит процесс разложения. Это очень утешительно, хотя и недостаточно логично» (II, 360).

Все это опять совершенные пустяки.

Я говорил: «единственное, действительное стремление общины — *это стремление к разложению*. И чем лучше было бы положение крестьянства, тем скорее разложилась бы община. Кроме того, разложение может произойти при условиях, *более или менее выгодных для народа*. «Ученики» должны «стараться» о том, чтобы оно совершалось при условиях, *наиболее для него выгодных*» *.

Я позволяю себе думать, что это, во-первых, достаточно логично, а, во-вторых, достаточно популярно для того, чтоб меня

* «К вопросу» и т. д. Изд. 2, СПб. 1905, стр. 226 [2]. Цитирую это издание, не имея под рукой I издания. Но интересующее нас место во всех последующих изданиях перепечатывалось без перемен.

понял даже г. Иванов-Разумник. Но я вижу, что рядом с этими строками у меня есть строки, может быть, и в самом деле недоступные пониманию нашего «историка». Я сейчас приведу и объясню их ему, будучи всегда готов прийти на помощь своему ближнему.

Возражая на ту гениальную мысль С. Н. Кривенко, что мы должны бы стать кабатчиками, если б хотели быть логичны,— мы уже знаем, что эта гениальная мысль произвела чрезвычайно сильное впечатление на гениального г. Иванова-Разумника, — я утверждал, что мы в деревне, напротив, всегда станем на сторону деревенских бедняков. Прекрасно понимая, что это мое заявление должно сильно удивить моего противника, я представил его возможные возражения и мои необходимые ответы на них в виде следующего диалога:

«Но если он захочет стать на их сторону (т. е. на сторону бедняков), он должен будет стараться мешать их обезземелению? — *Ну, положим, должен стараться.*— А это замедлит развитие капитализма.— *Нисколько не замедлит.* Напротив, даже ускорит его. Гг. субъективистам все кажется, что община «сама собой» стремится прийти в какую-то «высшую форму». Они заблуждаются» *.

И они в самом деле заблуждались. Г-н Личков еще в начале 80-х годов показал, что община наиболее близка к разложению именно там, где крестьяне дорожат землей, т. е. именно там, где она приносит им больше дохода. И эта мысль г. Личкова подтверждалась решительно всем, что узнавали наши исследователи о положении русского крестьянского хозяйства. Я отметил это явление еще в книге «Наши разногласия», вышедшей в 1885 году[2], и уже в то время для меня было совершенно ясно, что разорение крестьянства, задерживая или даже совершенно останавливая развитие его производительных сил, тем самым задерживает развитие капитализма в России. Ввиду этого легко представить себе, какими глазами должен был я смотреть на тех проницательных людей, которые советовали мне в интересах логики сделаться кабатчиком или кулаком. Легко понять также, что обезземеление крестьянства отнюдь не могло казаться мне фактором, способствующим развитию производительных сил, а следовательно, при данных условиях и капитализма. Вот почему я был совершенно последователен, когда в своей брошюре «О борьбе с голодом»[3] указывал на то, что необходимо увеличить площадь крестьянского землевладения. Таким образом, я нисколько не противоречил себе, говоря С. Н. Кривенко, что мы должны бороться против безземелья. Но для меня было совершенно ясно и то, что бороться против него можно различ-

* Там же, стр. 225, 226[1].

ными способами. Тот способ, который рекомендовали Михайловский и Кривенко — «законодательное закрепление общины», представлялся мне нелепым вмешательством в народную жизнь, не только задерживающим развитие производительных сил, но ухудшающим материальное положение крестьянства и увеличивающим власть кулака в деревне. Я всей душой был против такого закрепления, что и выразил, между прочим, в своей книге «О монизме». И именно потому, что бороться с обезземелением можно различными способами, я не безусловно соглашался в своем диалоге с моим противником насчет необходимости такой борьбы, а говорил: положим, что мы должны стараться мешать обезземелению. Слово «положим» означало то предположение, что мы будем мешать обезземелению не теми средствами, которые будут задерживать развитие производительных сил, а теми, которые будут способствовать ему. Вот только и всего. Это очень легко понять. Но, как видно, не всякому.

Еще в «Наших разногласиях» я предсказывал, что в развитии нашей общины наступит такой момент, когда разложение общины, выгодное для наиболее богатого слоя крестьянства, станет выгодным также для деревенской бедноты, не имеющей экономической возможности вести самостоятельное хозяйство. Факты показывают, что такой момент уже наступил во многих местностях России. А из этого следует, что в вопросе о судьбе общины моя субъективная логика вовсе не шла вразрез с объективной логикой жизни.

Наш «историк» продолжает комментировать учение «ортодоксальных» марксистов. «Чем хуже, тем лучше,— говорит он.— Чем сильнее растет капитализм, тем скорее рухнет капиталистический строй; чем хуже становится жить экспроприируемому, тем лучше для развития саморазлагающегося капитализма. Одним словом, чем хуже реальным личностям, тем лучше для блага общества в целом — вот в условном виде основное положение ортодоксального марксизма» (II, 363).

После только что сказанного мною на этот счет я могу ограничиться одним замечанием: излагать таким образом «ортодоксальный» марксизм можно лишь в том условном виде, который у Нордау называется «условной ложью». Такой «условной лжи» не мало распространяли в свое время народники и субъективисты на наш счет. Теперь ее вздумал разогревать наш «историк». Что ж! пусть кушают ее на здоровье те, которым нравятся такие блюда.

Г-н Иванов-Забавник упрекает нас в пренебрежительном отношении к «этической личности» и «в любви к дальнему». Он гремит: «Для марксизма «класс» играл роль того «абстрактного человека», к которому проявлялась та «любовь к дальне-

му», о которой шла речь выше... Неудивительно после этого, что на первый план выступало в марксизме *благо определенного класса*, и этому благу были подчинены как интересы общества, так и интересы отдельных личностей. На этой почве классовой борьбы марксизм вполне логично создал себе козла отпущения в образе окончательно «разлагающегося» русского крестьянства и требовал экспроприации мелких производителей во имя процветания фабрично-заводской промышленности, что, однако, было только средством, а не целью, но все-таки в этом сказывался вполне последовательный антииндивидуализм» (II, 373).

Бесполезно оспаривать это, но полезно обратить на это внимание для характеристики г. Иванова-Разумника. Она, характеристика эта, была бы неполна, если б мы упустили из виду следующую черту. «Нам не хотелось бы, однако,— оговаривается г. Иванов-Разумник,— чтобы нас приняли за абсолютных противников социологической доктрины марксизма; напоминаем поэтому еще раз, что все сказанное выше относится к тому крайнему ортодоксальному марксизму, в котором были повинны далеко не все наиболее выдающиеся люди девяностых годов. Более того, мы вполне признаем громадные заслуги марксизма, его благотворное, оживляющее влияние на критическую мысль русской интеллигенции» (II, 375).

Эта оговорка заставила меня вспомнить слова Гегеля: «разум столько же хитер, сколько и могуч», и сказать себе: неразумие тоже обнаруживает подчас немалую хитрость. *Оговорке* г. Иванова-Разумника, по-видимому, предназначена роль *отговорки*: если кто-нибудь вздумает, ссылаясь на сочинения русских марксистов, упрекать нашего «историка» в искажении истины, то он возразит: да ведь я и сам говорил, что «далеко не все наиболее выдающиеся люди» и т. д. Очень тонко! Но эта тонкость меня не смущает *. Не справляясь о том, к каким марксистам причисляет меня наш «историк»: к выдающимся или же к заурядным, я утверждаю, что он в своей якобы истории систематически искажает мои мысли. И не только мои, но и мысли г. Струве (первой манеры), который, конечно, тоже никогда не воспевал кабатчиков. И не только мысли г. Струве, но и мысли Маркса и Энгельса, которые уж, конечно, принадлежат к числу «наиболее выдающихся» западноевропейских марксистов. Вот пример.

«Zusammenbruchstheorie и Verelendungstheorie** ортодоксального марксизма, теория обнищания масс и теория катаст-

* Она смущает меня тем менее, что, как и следовало ожидать, далее г. Иванов-Разумник опять смело утверждает, что «все ортодоксальные марксисты признавали, что чем хуже, тем лучше» (II, 385, 386). Отсюда ясно видно, что *оговорка* в самом деле есть не более как *отговорка*.

** [Теория катастроф и теория обнищания]

рофы капитализма были наиболее антииндивидуалистическими положениями этой доктрины, основанными на принципе «чем хуже, тем лучше». Пусть крестьянская масса нищает, пусть капитал сосредоточивается в одних руках, пусть кризисы выбрасывают за борт сотни тысяч рабочего люда,— все к лучшему в сем лучшем из миров: тем скорее капиталистический строй подойдет к зениту своей эволюции, тем скорее от зенита он начнет опускаться в далекий туман будущего (впрочем, это «далекое будущее» было для Маркса и Энгельса только полустолетием), тем скорее создадутся новые, лучшие формы жизни» (II, 376).

Указание на Маркса и Энгельса свидетельствует о том, что, по мнению нашего автора, не одни рядовые марксисты держались принципа «чем хуже, тем лучше». На самом деле Маркс и Энгельс никогда не держались ни этого принципа, ни «теории обнищания масс», ни «теории катастрофы» в том виде, какой придан был этим двум теориям противниками марксизма. На самом деле обвинить в приверженности к указанному принципу и к названным теориям (повторяю, *в том виде, какой им придали противники марксизма*) можно разве только М. А. Бакунина — непримиримого врага марксизма. Но на этот счет у критиков Маркса твердо установилась та «условная ложь», что Маркс вполне повинен в этом принципе и в этих теориях, так что, повторяя эту «условную ложь», наш автор не вносит никакой «отсебятины», а лишь повторяет то, что говорили другие, старается быть, «как все». Но чрезвычайно характерно для него то обстоятельство, что, повторяя доводы «критиков» Маркса, он не умеет отнестись к ним с критикой, не догадывается спросить себя: не означают ли собой, по крайней мере, некоторые из этих доводов разрыва с социализмом и возврата к точке зрения теоретиков буржуазии? Напротив, он с восторгом повторяет эти доводы и, слыша их, например, от г. Струве, охотно прощает этому последнему его прежние грехи, правда мнимые, по части «воспевания кабатчиков».

Наш сторонник «русского *социализма*» с восторгом встречает самые *буржуазные* доводы гг. «критиков», и особенно г. Струве (*второй* манеры), против марксизма и, подводя им итог, говорит:

«Великий раскол русской интеллигенции девяностых годов привел... к разложению ортодоксального марксизма и гибели ортодоксального народничества; народничество это погибло под ударами марксизма, а марксизм разложился от внутренних противоречий! Ортодоксальный марксизм опирался на «перевернутого вверх ногами Гегеля»; всю шаткость этой оригинальной точки опоры ясно показало критическое течение в марксизме: достаточно было легкого толчка, чтобы перевернутый вверх но-

гами Гегель тяжело рухнул вниз, увлекая в своем падении и ортодоксальный марксизм, тщетно пытающийся ухватиться за эмпириокритицизм Авенариуса» (II, 447).

«Страшен сон, да милостив бог»,— говорит русский народ. Доводы глубокомысленных «критиков» Маркса равнехонько ничего не пошатнули в теории автора «Капитала», а только показали, как плохо понимали ее гг. «критики». Но любопытны «критические» приемы самого г. Иванова-Разумника. Ортодоксальный марксизм опирается у него на перевернутого вверх ногами Гегеля. Приписав марксизму столь «шаткую» опору, он с удовольствием констатирует потом, что марксизм рухнул вниз от легкого толчка. Откуда же взялся перевернутый вверх ногами Гегель? Маркс говорил, что диалектика Гегеля дает в общих чертах верное изображение процесса развития действительности, но благодаря своему идеалистическому характеру переворачивает его вверх ногами. Поэтому необходимо снова перевернуть это изображение, поставить его на ноги, т. е. сделать диалектику материалистической. Такова была мысль Маркса. Кто не соглашается с ней, разумеется, имеет полное право критиковать ее. Но наш автор предпочел ограничиться извращением этой мысли: он *перевернул ее вверх ногами* и написал, что марксизм опирался на перевернутого вверх ногами Гегеля. Я уже сказал, что неразумие обнаруживает подчас порядочную хитрость.

Слушаем дальше. «В 1895 году появляется, как мы знаем, нашумевшая книга Бельтова-Плеханова «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю»,— рассказывает наш автор; — она представляет из себя не более и не менее как подробную перефразировку идей Энгельса из его знаменитого «Анти-Дюринга», дополненную историческими исследованиями о генезисе «научного социализма». Вопрос о ценности этих исследований мы в данном случае можем оставить в стороне, так как здесь нас интересует главным образом филиация философских идей, а в этой области Плеханов только рабски следовал за Энгельсом,— в нем для русских марксистов был закон и пророки... В настоящее время не может быть двух мнений о философской ценности «системы» Энгельса; как известно, он опирался на Гегеля и так толковал и исправлял великого немецкого философа, что последний не раз, надо думать, переворачивался в гробу... В философской немецкой литературе «система» Энгельса давно уже оценена по заслугам, представляя из себя философское ничто, так что опровергать ее подробно, писать «Анти-Энгельс» было бы лишь непроизводительной тратой времени» (II, 450).

На следующей странице, в примечании, г. Иванов-Разумник снисходительно заявляет: «Из уважения к заслугам

Плеханова мы предпочитаем умолчать о ряде статей в защиту вульгарного материализма, собранных впоследствии в его книге «Критика наших критиков»: до того все они не выдерживают критики»...

По этому личному поводу я вижу себя вынужденным сделать несколько замечаний моему доброму критику.

Во-первых, мне чрезвычайно жаль, что он, очевидно, имея полную возможность опровергнуть по существу материалистическую основу марксизма, ограничился тем, что «перевернул Гегеля вверх ногами». Это придало его аргументации совсем легкомысленный вид. И если это произошло вследствие моих «заслуг», то я готов сильно пожалеть даже о «заслугах».

Во-вторых, если я, возражая нашим «критикам», проповедовал *материализм*, то неосновательно было говорить, как это делает г. Иванов-Разумник, что ортодоксальный марксизм сумел выставить на свою защиту только тщетную попытку «ухватиться за *эмпириокритицизм* Авенариуса».

В третьих, если мои философские взгляды представляют собой лишь перефразировку философских взглядов Энгельса, то почему он именует их вульгарным материализмом? Разве ему не известно, что существует большая разница между тем, что называют вульгарным материализмом, с одной стороны, и диалектическим материализмом Энгельса — с другой?

В-четвертых, если г. Иванов-Разумник думает, что Энгельс плохо «толковал и исправлял» великого немецкого идеалиста, то это надо было доказать, а не ограничиваться простым декретированием этого мнения. Ведь мы же не в состоянии проверить, точно ли Гегель «переворачивается» в гробу и если да, то потому-ли, что его плохо «толковал и исправлял Энгельс». Или, может быть, наш автор предпочел остаться голословным из уважения к «заслугам» Энгельса?

В-пятых, вполне справедливо то, что в философской немецкой литературе к материализму Энгельса — Маркса относятся теперь совершенно отрицательно. Но это нисколько не мешает мне считать этот материализм единственно правильной философией. И за это наш автор должен был бы не порицать, а скорей хвалить меня. Если, как утверждает г. Иванов-Разумник вслед за Герценом, «мещанство — это трафаретность»; если «символ веры мещанства и его заветнейшее стремление — быть, как все» (I, 15), то что ж плохого в том, что я в философии не стремлюсь «быть, как все», не склоняюсь к «трафаретности»? И не показывает ли это, что и мы, «ортодоксы», не лишены того, что наш автор считает хорошими сторонами «индивидуализма»?

В-шестых, я предоставляю сведущим в философии людям решить, как отношусь я к Марксу и Энгельсу: как *раб*, следующий за своими господами, но неспособный усвоить всю пол-

ноту их мысли, или же как *ученик*, сознательно отстаивающий те принципы, к которым пришли его великие учителя. Предоставляю тем же сведущим людям решить и вопрос о том, в какой мере мои философские статьи являются простой перефразировкой первой части Энгельсова «Анти-Дюринга». Но я категорически утверждаю, что к числу сведущих людей не может быть отнесен г. Иванов-Забавник, очевидно, не понимающий ни меня, ни Энгельса, ни Маркса.

В-седьмых. Будь у нашего автора хоть некоторая склонность к критическому мышлению, он не ограничился бы указанием на отрицательное отношение нынешних немецких «философов» к материализму, а спросил бы себя, чем вызывается такое отношение. И тогда при известном внимании к вопросу он, может быть, сам понял бы, что указанное отношение немецких «философов» к материализму вызывается причинами, не имеющими ровно ничего общего с «чистой» философской истиной. Нынешняя идеалистическая философия не только в Германии, но и во всем цивилизованном мире представляет собой философию буржуазии («мещанство»!) времен упадка. У меня, как у человека, не стоящего на «мещанской» точке зрения, нет ни малейшей склонности к этому философскому декадентству, и я очень горжусь тем, что мои философские взгляды не нравятся нынешним декадентам философии.

Я знаю, г. Иванов-Разумник решительно восстает против того взгляда, что совершающаяся в современном обществе классовая борьба может иметь положительное или отрицательное влияние на развитие философских понятий. Но и в этом своем отрицании он остается голословным, по обыкновению ограничиваясь крикливым декретированием своего мнения. Он и не подозревает того, что, декретируя независимость философского *мышления* от общественного *бытия*, он противоречит тем немногим частицам истинного взгляда на этот предмет, которые, по-видимому, уже проникли в его миросозерцание. Так, например, он признает вслед за Михайловским, что великие люди не с неба падают, а создаются окружающей их общественной жизнью. А для философов, особенно для философов-идеалистов нашего времени, он, как видно, делает исключение: эти почтенные мужи, как видно, падают с неба в готовом виде. «По нынешним временам» этому поверят многие (даже из тех, которые облыжно именуют себя марксистами); я не из их числа. Я признаю совершенно правильными слова Гегеля: философия есть выражение своего времени в мыслях (seine Zeit in Gedanken erfassen). А когда я анализирую данное время, то я не могу абстрагироваться от свойственных этому времени экономических отношений и классовой борьбы. И я полагаю, что если б я вздумал абстрагироваться от них, то это придало бы моим рассуждениям

столь характерные для мещанства «узость формы» и «плоскость содержания».

Пора кончать. Г-н Иванов-Разумник объявляет русский народ, «может быть», наименее мещанским народом в мире. Он делает это потому, что русская интеллигенция представляется ему наиболее проникнутой духом «индивидуализма». Но что такое «индивидуализм» русской интеллигенции?

У Тургенева один «лишний человек» говорит: «У нас, русских, нет другой жизненной задачи, как опять-таки разработка нашей личности, и вот мы, едва возмужалые дети, уже принимаемся разрабатывать ее, эту нашу несчастную личность».

Тут очень много верного. Русские интеллигенты в самом деле очень много занимались разработкой своей личности и вообще вопросами «индивидуализма». Это оттого, что им были закрыты пути к общественной и политической деятельности. По пословице «нет худа без добра» эта усиленная разработка личности привела к тому, что русская интеллигенция в своих взглядах на некоторые вопросы личных отношений опередила современную интеллигенцию Западной Европы *.

Однако наличность добра во всяком худе еще не делает худа добром. То обстоятельство, что русскому интеллигенту были закрыты пути к общественной и политической деятельности, причинялось неразвитостью наших общественных отношений. А эта неразвитость делала наших интеллигентов, так много занимавшихся вопросами личности, утопистами. Неудивительно поэтому, что наш русский утопизм всегда был проникнут духом «индивидуализма», а ко времени Михайловского насквозь пропитался этим духом. Говоря это, я вовсе не думаю упрекать русскую интеллигенцию, а просто указываю на объективные условия ее развития и повторяю, что в числе этих условий самое важное место занимала неразвитость общественных отношений. Этой неразвитостью объясняются как слабые, так и сильные стороны нашего «индивидуализма»; много занимаясь вопросами личности, русский передовой интеллигент не переставал от души сочувствовать массе: сочувствием к ней и вызывалось его увлечение утопическим социализмом. Но времена меняются, а наша неразвитость общественных отношений не оставалась сама себе равной. Пульс экономической жизни нашей страны

---

* Говорят, что знаменитая на всемирном рынке русская кожа (cuir russe) обязана своим общепризнанным превосходством тому, что в России скот гораздо хуже питается и вообще живет при худших гигиенических условиях, нежели в других странах. Если это верно, то причина превосходства русской кожи отчасти напоминает (я не говорю о полном сходстве) ту, благодаря которой мы, русские интеллигенты, превосходим интеллигентов Запада по части вопросов личных отношений: нас плохо кормила наша мачеха-история.

мало-помалу забился сильнее, старые экономические устои нашей общественной жизни рухнули; у нас появились на исторической арене новые общественные классы, и между этими классами началась та борьба, влиянием которой характеризуется вся умственная и общественная жизнь Западной Европы новейшего времени. Если в области политики эти новые, борющиеся между собой классы имели некоторые общие интересы, состоявшие и состоящие в изменении старого порядка, то наличность этих общих интересов,— не всегда, впрочем, правильно понимаемых обеими сторонами,— нисколько не устраняла необходимости размежевания в области идеологий. Такое размежевание началось у нас передовыми идеологами буржуазии в 90-х годах под именем «критики Маркса» *. И с тех пор, как началось это размежевание, «индивидуализм» нашей интеллигенции стал принимать новую, до тех пор вполне чуждую ему окраску: *он становился буржуазным*. Прежде так искренне сочувствовавший страданиям *массы*, он почувствовал теперь, что ее интересы далеко не тождественны с его интересами. И он стал презрительно посматривать на нее сверху вниз, обвиняя ее в том, что бесспорно составляло теперь его собственный грех,— *в мещанстве*. Таким образом и выработалась постепенно та точка зрения, на которой стоит г. Иванов-Разумник. Этому последнему кажется, что его «индивидуализм» очень близок к «индивидуализму» Михайловского, что это в сущности тот же самый индивидуализм, но только прошедший через горнило критики и получивший правильное философское обоснование. Мы уже видели, что у г. Иванова-Разумника выходит, будто бы он только внес существенную *поправку* в «индивидуализм» Михайловского: Михайловский требовал от личности «широты», а г. Иванов-Разумник предъявил к ней, кроме того, требование «глубины». Но мы знаем также, что это — одна «словесность». На самом деле «индивидуализм» в лице г. Иванова-Разумника получил совершенно другое *внутреннее содержание*. И это новое содержание лучше всего определяется уже хорошо знакомым нам положением г. Иванова-Разумника:

«Ошибка Герцена была в том, что антимещанство он искал в классовой и сословной группе, между тем как сословие и класс — всегда толпа, масса серого цвета, с серединными идеалами, стремлениями, взглядами; *отдельные более или менее ярко-окрашенные индивидуальности из всех классов и сословий состав-*

---

* Многие из этих идеологов сами считали себя в течение некоторого времени марксистами, но почему это было так,— это вопрос другой, нас здесь не касающийся. Важно то, что начать размежевание им было необходимо, между прочим, и потому, что в течение некоторого времени они фигурировали в качестве марксистов. Подобная «ненормальность» могла быть только временной.

*ляют внеклассовую и внесословную группу интеллигенции, основным свойством которой и является антимещанство»** (I,375-376).

Этих слов не похвалил бы покойный Михайловский. Он был утопист; он не понимал, что освобождение массы может быть только делом самой массы; он не понимал ничем не заменимого значения ее исторической самодеятельности. Но он отнюдь не презирал массы. И потому напрасно цепляется за его фалды наш «ярко окрашенный» в мещанский — или, может быть, сверхмещанский? — цвет г. Иванов-Разумник.

Но, с другой стороны, надо опять вспомнить сказанное нами выше: в настоящее время идеологи буржуазии нередко эксплуатируют для защиты своей позиции слабые места утопического социализма. Это уже знакомая нам ирония истории идей, та ирония, которой хотел поклониться Прудон.

---

* Курсив г. Иванова-Разумника [1].

ТОЛСТОЙ И ПРИРОДА

Что Толстой любит природу и изображает ее с таким мастерством, до которого, кажется, никто и никогда еще не возвышался, это знает всякий, читавший его сочинения. Природа не *описывается*, а *живет* у нашего великого художника. Иногда она является даже как бы одним из действующих лиц повествования: вспомните несравненную сцену святочного катания Ростовых в «Войне и Мире» [1].

Красота природы находит в Толстом самого отзывчивого ценителя. В его заметках о путешествии по Швейцарии, цитируемых г. П. Бирюковым *, встречаются следующие выразительные строки:

«Удивительное дело, я два месяца прожил в Кларане, но всякий раз, когда я утром или особенно перед вечером после обеда отворял ставни окна, на которое уже зашла тень, и взглядывал на озеро и далее на синие горы, отражавшиеся в нем, красота ослепляла меня и мгновенно с силой неожиданною действовала на меня... Иногда даже, сидя один в тенистом садике и глядя, все глядя на эти берега и это озеро, я чувствовал как будто физическое впечатление, как красота через глаза вливалась мне в душу».

Но этот чрезвычайно чуткий человек, *чувствующий*, как красота природы *вливается «через глаза» в его душу*, восторгается далеко не всякой красивой местностью. Так, взобравшись на вершину одной из гор около Монтрё (если не ошибаюсь, на

* «Лев Николаевич Толстой. Биография», т. I, стр. 320 и след. [2]

Rocher de Naye), он записывает: «Я не люблю этих, так называемых, величественных и знаменитых видов: они холодны как-то». *Толстой любит только такие виды природы, которые пробуждают в нем сознание его единства с нею.* Он сам говорит это в тех же путевых заметках:

«Я люблю природу, когда она со всех сторон окружает меня и потом развивается бесконечно вдаль, но когда я нахожусь в ней. Я люблю, когда со всех сторон окружает меня жаркий воздух, и этот же воздух, клубясь, уходит в бесконечную даль, когда те самые сочные листья травы, которые я раздавил, сидя на них, делают зелень бесконечных лугов, когда те самые листья, которые, шевелясь от ветра, двигают тень по моему лицу, составляют синеву далекого леса, когда тот самый воздух, которым вы дышите, делает глубокую голубизну бесконечного неба, когда вы не одни ликуете и радуетесь природой, когда около вас жужжат и вьются мириады насекомых, сцепившись ползают коровки, везде кругом заливаются птицы» [1].

Кто бывал в Кларане, тот помнит, что открывающийся оттуда вид на озеро и на горы при всей своей редкой красоте не имеет в себе ничего величественно-холодного, а, напротив, отличается в высшей степени привлекательной мягкостью [2]. Потому-то наш Толстой и любил кларанскую природу; потому-то она и наполняла его душу живою радостью бытия. «Тотчас же мне хотелось любить,— говорит он.— Я даже чувствовал в себе любовь к себе и жалел о прошедшем, надеялся на будущее, и жить мне становилось радостно, хотелось жить долго, долго, и мысль о смерти получала детский, поэтический ужас» [3].

Этот ужас перед мыслью о смерти весьма характерен для Толстого.

Известно, что это чувство сыграло очень большую роль в процессе выработки тех взглядов, совокупность которых составляет так называемое в разговорном языке толстовство. Но я не намерен касаться здесь этой роли. Здесь меня занимает лишь то интересное обстоятельство, что, по крайней мере в известную эпоху своей жизни, *Толстой сильнее всего испытывал чувство ужаса перед смертью именно тогда, когда больше всего наслаждался сознанием своего единства с природой.*

Так бывает далеко не со всеми. Есть люди, не видящие ничего особенно страшного в том, что им со временем придется совершенно слиться с природой, окончательно раствориться в ней. И чем яснее сознают они под тем или другим впечатлением свое единство с природой, тем менее страшной становится для них мысль о смерти. Таков был, вероятно, Шелли, которому принадлежат глубоко поэтические слова, сказанные им по поводу смерти Китса: «Он объединился с природой» (He is made

one with Nature)[1]. Таков же был Людвиг Фейербах, сказавший в одном из своих двустиший:

Fürcht' dich nicht vor dem Tod. Du verbleibst ja stets in der Heimat
Auf dem vertrautem Grund, welcher dich liebend umfängt *[2].

Я уверен, что природа, подобная кларанской, особенно усилила бы в душе Фейербаха чувство, продиктовавшее ему это двустишие. Не то, как мы знаем, было с Толстым. В нем кларанские виды обостряли страх смерти. Наслаждаясь сознанием своего единства с природой, он содрогается от ужаса при мысли о том, что настанет такое время, когда исчезнет противоположность между его «Я» и тем прекрасным «не-Я», которое составляет окружающая его природа. Фейербах в своих «Todesgedanken»** с истинно немецкой основательностью, с четырех различных точек зрения, доказывал несостоятельность мысли о личном бессмертии. Толстому (см. его «Исповедь»)[4] в течение долгого времени, если не всегда, казалось, что если нет бессмертия, то и жить не стоит.

Толстой чувствовал совсем иначе, нежели чувствовали Фейербах и Шелли. Это, конечно, дело «характера». Но замечательно, что в разные исторические эпохи люди различно относились к мысли о смерти. Блаженный Августин говорил, что римлянам слава Рима заменяла собою бессмертие. И на эту сторону дела обращал внимание своих читателей тот же Фейербах, говоривший, что стремление к личному бессмертию утвердилось в душах европейцев лишь со времени реформации, явившейся религиозным выражением свойственного новому времени индивидуализма. Наконец, справедливость той же мысли доказывает по-своему — т. е. при помощи ярких художественных образов — и сам Толстой в своем знаменитом рассказе «Три смерти»[5]. Там умирающая барыня обнаруживает большой страх смерти, между тем как неизлечимо больной ямщик Федор остается как будто вовсе не доступным для этого чувства. В этом сказывается разность — *не исторического*, а *социального* положения. В новой Европе высшие классы всегда были проникнуты гораздо бóльшим индивидуализмом, нежели низшие. А чем глубже проникает в человеческую душу индивидуализм, тем прочнее укрепляется в ней страх смерти.

Толстой — один из самых гениальных и самых крайних представителей индивидуализма нового времени. Индивидуализм наложил глубочайшую печать как на его художественные произведения, так и, в особенности, на его публицистические взгляды. Неудивительно, что он отразился и на отношении его к природе.

---

* [Не бойся смерти. Ты навсегда останешься на своей родине,
На знакомой земле, которая с любовью примет тебя в свои объятья.]

** [«Мыслях о смерти»][3]

Как ни любил Толстой природу, но он не мог бы найти ничего убедительного в доводах Фейербаха против мысли о личном бессмертии. Эта мысль являлась для него психологической необходимостью. А если вместе с жаждой бессмертия в его душе жило, можно сказать, языческое сознание своего единства с природой, то это сознание вело у него лишь к тому, что он не мог, подобно древним христианам, утешаться мыслью о *загробном* бессмертии. Нет, *такое* бессмертие было для него слишком мало заманчивым. Ему нужно было то бессмертие, при котором вечно продолжала бы существовать противоположность между его личным «Я» и прекрасным «не-Я» природы. Ему нужно было то бессмертие, при котором он не переставал бы чувствовать вокруг себя жаркий воздух, «клубясь, уходящий в бесконечную даль» и «делающий глубокую голубизну бесконечного неба». Ему нужно было то бессмертие, при котором продолжали бы «жужжать и виться мириады насекомых, ползать коровки, везде кругом заливаться птицы». Короче, для него не могло быть ничего утешительного в христианской мысли о бессмертии души: *ему нужно было бессмертие тела*. И едва ли не величайшей трагедией его жизни явилась та очевидная истина, что такое бессмертие невозможно.

Это, конечно, не похвала. И это, разумеется, не упрек. Это простое указание на тот факт, который необходимо должен будет принять во внимание всякий тот, кто захочет понять психологию великого писателя русской земли.

«ОТСЮДА И ДОСЮДА»
(Заметки публициста)

I

В № 311 «Киевской Мысли» г. Homunculus возвестил, что вся Россия разделилась на два лагеря. «Одни просто любят Толстого; другие отсюда и досюда» [1]. У г. Homunculus'а вышло при этом, что люди более или менее передового образа мысли просто любят Толстого, между тем как охранители и реакционеры любят его лишь отсюда и досюда. Я не принадлежу ни к реакционерам, ни к охранителям. Этому, надеюсь, поверит г. Homunculus. И тем не менее я тоже не могу «просто любить Толстого»; я тоже люблю его только «отсюда и досюда». Я считаю его гениальным художником и крайне слабым мыслителем. Больше того: я полагаю, что лишь при полном непонимании взглядов Толстого можно утверждать, как это делает г. Володин в той же «Киевской Мысли» (№ 310) [2]: «С Толстым радостно. Без Толстого страшно жить». По-моему, как раз наоборот: «жить с Толстым» так же страшно, как «жить», например, с Шопенгауэром. А если этого не замечает в «простоте» любви своей к Толстому нынешняя наша «интеллигенция», то мне кажется, что это — очень плохой знак. Прежде, скажем, в эпоху покойного Н. Михайловского [3], Толстого любили передовые русские люди именно только «отсюда и досюда». И это было гораздо лучше.

Я знаю, с этим согласятся теперь лишь очень немногие. Но что же делать? Если бы против меня высказались даже все передовые «интеллигенты» нынешней России, то я все-таки не мог бы думать иначе. Пусть меня объявят еретиком. Это не беда. Еще Лессинг вполне справедливо заметил: «Вещь, называемая еретиком, имеет свою очень хорошую сторону. Еретик — это человек, который *по крайней мере хочет* смотреть своими собственными глазами». Конечно, еще недостаточно быть еретиком,

чтобы ясно видеть. Тот же Лессинг не менее справедливо прибавляет: «Спрашивается только, хороши ли те глаза, которыми хочет смотреть еретик». С еретиком можно, а иногда даже должно спорить. Это так. Но все-таки не мешает иногда выслушать и еретика. Это тоже не подлежит сомнению.

Вот я и предлагаю поспорить со мною, например, г. Володину. Он говорит: «с Толстым радостно». А я возражаю: «нет, с Толстым страшно». Кто же прав? Об этом пусть судит читатель, которому я постараюсь разъяснить свой взгляд.

Само собой разумеется, что, говоря: «с Толстым страшно», я имею в виду Толстого-мыслителя, а не Толстого-художника. С Толстым-художником тоже, может быть, страшно, но только не мне и, вообще, не людям моего образа мыслей; нам с ним, напротив, очень «радостно». А вот с Толстым-мыслителем нам действительно страшно. То есть, чтобы выразиться точнее, *было бы страшно*, если бы мы *могли «жить» с Толстым-мыслителем*. К счастью, об этом не может быть и речи: наша точка зрения прямо противоположна точке зрения Толстого.

Толстой говорит о себе: «Я пришел ведь к вере потому, что помимо веры я ничего, наверное, ничего не имею, не нашел, кроме погибели» *.

Тут, как видите, заключается весьма серьезный довод в мою пользу. Человек, который проникся бы настроением Толстого, сильно рисковал бы не найти перед собой ничего, кроме погибели.

А это в самом деле страшно. Правда, Толстой спасся от погибели верой. А в каком положении окажется человек, который, проникшись настроением Толстого, останется неудовлетворенным его верой? У такого человека будет только один выход: погибель, в которой, как это всем известно, нет ничего «радостного».

Каков был тот путь, который привел Толстого к его вере? По словам самого Толстого, он пришел к вере путем искания бога. И это искание бога было, говорит он, «не рассуждение, но чувство, потому что это искание вытекло не из моего хода мыслей,— оно было даже прямо противоположно им,— но оно вытекало из сердца»**. Однако Толстой выражается неточно. На самом деле его искание бога вовсе не исключало рассуждения. Это доказывается, между прочим, следующими строками:

«Помню, это было раннею весной, я один был в лесу, прислушиваясь к звукам леса. Я прислушивался и думал все об одном, как я постоянно думал все об одном и том же эти последние три года. Я опять искал бога.

* *Л. Н. Толстой*, Исповедь, изд. Парамонова, стр. 55 [1].
** Там же, стр. 46 [2].

Хорошо, нет никакого бога, говорил я себе, нет такого, который бы был не мое представление, но действительность, такая же, как вся моя жизнь,— нет такого. И ничто, никакие чудеса не могут доказать такого, потому что чудеса будут мое представление, да еще неразумное».

«Но понятие мое о боге, о том, которого я ищу?— спросил я себя.— Понятие-то это откуда взялось?» И опять при этой мысли во мне поднялись радостные волны жизни. Все вокруг меня ожило, получило смысл. Но радость моя продолжалась недолго. Ум продолжал свою работу. «Понятие бога — не бог,— сказал я себе.— Понятие есть то, что происходит во мне, понятие о боге есть то, что я могу возбудить и могу не возбудить в себе. Это не то, чего я ищу. Я ищу того, без чего бы не могла быть жизнь». «И опять все стало умирать вокруг меня и во мне, и мне опять захотелось убить себя»*.

Это целый диспут с самим собой. Ну, а в диспуте нельзя обойтись без рассуждения. Не обошелся без него Толстой и там, где его мучительный спор с самим собой склонился к отрадному для него выводу:

«Что же такое эти оживления и умирания? Ведь я не живу, когда теряю веру в существование бога, ведь я бы уж давно убил себя, если бы у меня не было смутной надежды найти его. Ведь я живу, истинно живу только тогда, когда чувствую его и ищу его. Так чего же я ищу еще? — вскрикнул во мне голос.— Так вот он. Он — то, без чего нельзя жить. Знать бога и жить — одно и то же. Бог есть жизнь» **.

Но, конечно, не одно рассуждение привело Толстого к его вере. Его логические операции, бесспорно, совершались на основе сильного и неотвязного чувства, которое он сам характеризует следующими словами: «Это было чувство страха, сиротливости, одиночества среди всего чужого и надежды на чью-то помощь»***.

Только это чувство и объясняет нам, каким образом Толстой мог не заметить слабой стороны своего рассуждения. В самом деле. Из того, что я живу только тогда, когда верю в существование бога, еще не следует, что бог существует: из этого следует только то, что я сам не могу существовать без веры в бога. А это обстоятельство может быть объяснено воспитанием, привычками и т. п. Толстой сам говорит:

«И странно, что та сила жизни, которая возвратилась ко мне, была не новая, а самая старая,— та самая, которая влекла меня на первых порах моей жизни. Я вернулся во всем к самому

* Там же, стр. 48 [1].
** Там же [2].
*** Там же, стр. 46 [3].

прежнему, детскому и юношескому. Я вернулся к вере в ту волю, которая произвела меня и чего-то хочет от меня; я вернулся к тому, что главная и единственная цель моей жизни есть то, чтобы быть лучше, т. е. жить согласнее с этой волей; я вернулся к тому, что выражение этой воли я могу найти в том, что́ в скрывающейся от меня дали выработало для руководства своего все человечество, т. е. я вернулся к вере в бога, в нравственное совершенствование и в предание, передававшее смысл жизни. Только та и была разница, что тогда все это было принято бессознательно, теперь же я знал, что без этого я не могу жить» *.

Толстой напрасно считает странным то обстоятельство, что возвратившаяся к нему сила жизни «была не новая, а самая старая» детская вера. Странного тут ничего нет. Люди нередко возвращаются к своим детским верованиям; для этого необходимо только одно условие: сильный след, оставленный в душе такими верованиями. Столь же напрасно Толстой говорит о себе:

«Судя по некоторым воспоминаниям, я никогда и не верил серьезно, а имел только доверие к тому, чему меня учили, и к тому, что исповедовали предо мной большие; но доверие это было очень шатко» **.

Нет, память изменила Толстому. По всему видно, что детские верования чрезвычайно глубоко проникли в его душу ***, и если он по своей впечатлительности легко поддался потом влиянию неверующих товарищей, то влияние это осталось крайне поверхностным ****. Впрочем, в другом месте своей «Исповеди» Толстой сам говорит, что христианские истины всегда были близки ему*****. Это несомненно по крайней мере в том ограниченном смысле, что Толстому всегда была близка основа не только христианского, но и всякого вообще религиозного миросозерцания: анимистический взгляд на отношение «конечного» к «бесконечному». Вот чрезвычайно убедительный пример. Мы уже знаем, что, начав искать бога, Толстой переживал тяжелые страдания в те минуты, когда его рассудок отвергал одно за другим известные ему доказательства бытия божия. Тогда он чувствовал, что жизнь его «останавливается», и тогда он

* Там же, стр. 49 [1].

** Там же, стр. 3 [2].

*** «Воспитанный в патриархально-аристократической и по-своему религиозной среде,— рассказывает биограф Толстого г. П. Бирюков,— Лев Николаевич в детстве своем был искренно религиозен» (*Л. Н. Толстой.* Биография. Составил П. Бирюков, том. I, стр. 110) [3].

**** Г-ну П. Бирюкову это представляется так: «Но, конечно, эта рационалистическая критика не могла тронуть основ души его. Эти основы выдержали страшные житейские бури и вывели его на истинный путь» (там же, стр. 111) [4].

***** «Исповедь», стр. 41[5].

снова и снова принимался доказывать себе, что бог существует. Как же доказывать? А вот как:

«Но опять и опять с разных других сторон я приходил к тому же признанию, что не мог же я без всякого повода, причины и смысла явиться на свет, что не могу я быть таким выпавшим из гнезда птенцом, каким я себя чувствовал. Пускай я, выпавший птенец, лежу на спине, пищу в высокой траве, но я пищу оттого, что знаю, что меня в себе выносила мать, высиживала, грела, кормила, любила. Где она, эта мать? Если забросили меня, то кто же забросил? Не могу я скрыть от себя, что любя родил меня кто-то. Кто же этот кто-то? — Опять бог»*.

Так рассуждают все религиозные люди, совершенно независимо от того, верят ли они в одного бога или же в нескольких. Главная отличительная черта подобного рассуждения состоит в его полнейшей логической несостоятельности: оно предполагает доказанным именно то, что требуется доказать,— существование бога. Раз признав существование бога и раз представив себе бога по своему собственному образу и подобию, человек затем уже без всякого труда объясняет все явления природы и общественной жизни. Еще Спиноза очень хорошо сказал: «Люди обыкновенно предполагают, что все вещи в природе подобно им самим действуют для какой-нибудь цели, и даже за верное утверждают, что и сам бог направляет все к известной определенной цели (ибо они говорят, что бог сотворил все для человека, а человека сотворил для того, чтобы он почитал его)»**. Это как раз то, что предполагается у Толстого: телеология (точка зрения целесообразности). Бесполезно было бы распространяться о том, что объяснения, до которых доходят люди, стоящие на телеологической точке зрения, на самом деле ровно ничего не объясняют и как карточные домики разлетаются от первого прикосновения серьезной критики. Но необходимо отметить, что Толстой не мог или не хотел понять этого. Жизнь представлялась ему возможной только тогда, когда он становился на телеологическую точку зрения: «Как только я сознавал,— говорит он,— что есть сила, во власти которой я нахожусь, так тотчас же я чувствовал возможность жизни» ***. Понятно почему: смысл жизни определялся в этом случае волею того существа, во власть которого отдавал себя Толстой. Оставалось слушаться и не рассуждать. Толстой так и говорит:

«Жизнь мира совершается по чьей-то воле — кто-то этою жизнью всего мира и нашими жизнями делает свое какое-то дело. Чтобы иметь надежду понять смысл этой воли, надо прежде

---

* Там же, стр. 47 [1].
** *Спиноза*, Этика, стр. 44 [2].
*** «Исповедь», стр. 47 [3].

всего исполнить ее, делать то, чего от нас хотят. А если я не буду делать то, чего хотят от меня, то и не пойму никогда того, чего хотят от меня, а уж тем менее — чего хотят от всех нас и от всего мира» *.

II

Чего же хочет от всех нас и от всего мира «чья-то воля»? Толстой отвечает: «Воля... пославшего есть разумная (добрая) жизнь всего мира. Стало быть, дело жизни есть внесение истины в мир» **. Иначе сказать: «чья-то воля» требует от нас служения добру и истине. Еще иначе: «чья-то воля» является для нас единственным источником истины и добра. Толстой думает, что если бы не было «чьей-то воли», направляющей людей к добру и к истине, то они погрязли бы в зле и в заблуждении. Это то, что у Фейербаха называется опустошением человеческой души. Все, что есть в ней хорошего, отнимается от нее и записывается на счет «чьей-то воли», создавшей человека, равно как и весь остальной мир. Толстой совершенно опустошает человеческую душу, говоря, что «все доброе, что есть в человеке,— только то, что в нем божеского». Вот я и спрашиваю гг. Homunculus'а, Володина и всех тех, которые разделяют их взгляд на Толстого, неужели не «страшно жить» с человеком, предающимся подобному опустошению человеческой души? И я буду утверждать, что очень страшно, до тех пор, пока мне не докажут противного.

Впрочем, я неверно выразился, сказав, что Толстой *предавался* опустошению человеческой души. Чтобы выразиться точнее, надо сказать так: Толстой предпочитал человеческую душу пустою и старался наполнить ее добрым содержанием. Не находя источника в ней самой, он апеллировал к «чьей-то воле». Как же возникло это постоянно встречающееся у него предположение о пустоте человеческой души?

Ставя этот вопрос, я прошу читателя вспомнить сказанное мною выше о том, что Толстой пришел к вере путем известного *рассуждения*, поддержанного известным *чувством*. *Рассудочная* сторона этого процесса теперь уже достаточно ясна для нас. Легко понять, что, усвоив себе точку зрения телеологии, человек поступил бы непоследовательно, если бы продолжал смотреть на себя, как на самостоятельный источник нравственности. Но мы уже знаем, что рассуждение, приводящее к телеологии, не выдерживает серьезной критики. Что же мешало Толстому

* Там же, стр. 45 [1].
** Там же, стр. 47.

заметить слабую сторону этого рассуждения? Я отчасти уже ответил на этот вопрос, сказав, что детские верования глубоко залегли в душе Толстого. Теперь мне хочется взглянуть на дело с другой стороны. Теперь мне хочется определить, как создалось то *настроение* Толстого, благодаря которому он ухватился за детские верования как за единственный якорь спасения, закрыв глаза на их неосновательность. Тут я опять обращусь к его «Исповеди».

Рассказав, каким образом он остался в стороне от идейного движения шестидесятых годов и каким образом жизнь его сосредоточилась «в семье, в жене, в детях и потому в заботах об улучшении средств к жизни», Толстой сообщает, что на него стали находить тяжелые минуты уныния и недоумения. «Среди моих мыслей о хозяйстве, которые очень меня занимали в то время,— говорит он, — мне вдруг приходил в голову вопрос: «Ну, хорошо, у тебя будет 6000 десятин, в Самарской губернии — 300 голов лошадей, а потом?...» И я совершенно опешивал и не знал, что думать дальше. Или, начиная думать о том, как я воспитаю детей, я говорил себе: «Зачем?» Или, рассуждая о том, как народ может достигнуть благосостояния, я вдруг говорил себе: «А мне что за дело?» Или, думая о той славе, которую приобретут мне мои сочинения, я говорил себе: «Ну, хорошо, ты будешь славнее Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера, всех писателей в мире,— ну, и что ж?...» И я ничего не мог ответить»*.

Что же мы видим? Забота о личном счастье не удовлетворяет Толстого, забота о народном благосостоянии совсем не увлекает его («а мне что за дело?»). Получается душевная пустота, в самом деле устраняющая всякую возможность жизни. Нужно во что бы то ни стало наполнить ее. Но чем? Или заботой о личном благосостоянии, или заботой о благосостоянии народа, или, наконец, и той и другой вместе. Но мы видели, что забота о личном благосостоянии не удовлетворяла Толстого, забота о благосостоянии народа не увлекала его; поэтому и из сочетания этих двух забот ничего не могло выйти, кроме нуля. А это значит, что ни в личной, ни в общественной жизни не было ничего такого, что могло бы заполнить мучившую нашего великого художника душевную пустоту. Поневоле ему пришлось повернуться от земли к небу, т. е. искать «в чьей-то «чужой» воле» необходимого ответа на вопрос: «зачем я живу?» В этом и заключается разгадка того, что Толстой не заметил несостоя-

* Там же, стр. 12—13 [1].— В другом месте он выражается еще решительнее: «Важно то, чтобы признать бога хозяином и знать, чего он от меня требует, а что он сам такое и как он живет, я никогда не узнаю, потому что я ему не пара. Я работник,— он хозяин» («Спелые Колосья». Сборник мыслей и афоризмов, извлеченных из частной переписки Л. Н. Толстого. Составил с разрешения автора Д. Р. Кудрявцев. Стр. 114).

тельности своих детских верований. Точка зрения телеологии оказалась неизбежной в его положении. *Он не сам опустошил свою душу*; *ее опустошила окружавшая его обстановка.* А когда он почувствовал ее пустоту и захотел заполнить ее каким-нибудь содержанием, то по указанной причине он не мог найти другого содержания, кроме того, которое шло сверху, диктовалось «чьей-то волей». В этом все дело.

«Радостно» ли жить с человеком, который ни в личной, ни в общественной жизни не находит ничего, способного захватить и увлечь его? Не только не «радостно», а прямо «страшно». Да ведь и ему самому жить было именно страшно, а не радостно. Радостно было жить с теми современниками Толстого, которые говорили себе словами известной некрасовской песни:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего [1].

Но Толстой был настроен совершенно иначе. Мысль о народном счастье и о народной доле не имела над ним силы; ее отгонял равнодушный вопрос: «а мне что за дело?» Вот почему он был и остался в стороне от нашего освободительного движения. И вот почему люди, сочувствующие этому движению, не понимают или самих себя, или Толстого, когда называют его «учителем жизни». Беда Толстого в том и заключается, что он не мог учить жизни ни себя, ни других.

Толстой был и до конца жизни остался большим барином. Прежде этот большой барин спокойно пользовался теми жизненными благами, которые доставляло ему его привилегированное положение. Потом,— и в этом сказалось влияние на него людей, думавших о счастье народа и о доле его,— он пришел к тому убеждению, что эксплуатация народа, служащая источником этих благ, безнравственна. И он решил, что «чья-то воля», давшая ему жизнь, запрещает ему эксплуатировать народ. Но ему не пришло в голову, что недостаточно самому воздерживаться от эксплуатации народа, а нужно содействовать созданию таких общественных отношений, при которых исчезло бы деление общества на классы, а следовательно, и эксплуатация одного класса другим. Его учение о нравственности осталось чисто отрицательным: «Не сердись. Не блуди. Не клянись. Не воюй. Вот в чем для меня сущность учения Христа» *. И эта отрицательная нравственность была в своей односторонности несравненно ниже того положительного нравственного учения, которое выработалось среди людей, «прежде всего» ставящих

* «Спелые Колосья», стр. 216.

«счастье народа» и «долю его». А если теперь даже эти люди готовы видеть в Толстом своего учителя и свою совесть, то для этого есть только одно объяснение: тяжелая жизненная обстановка покачнула в них веру в самих себя и в свое собственное учение. Разумеется, очень жаль, что так случилось. Но будем надеяться, что скоро опять будет иначе. В самом увлечении Толстым слышится очень явственный намек на это. Я думаю, что, чем больше будет крепнуть это увлечение, тем ближе будет от нас та минута, когда люди, не довольствующиеся отрицательной нравственностью, увидят, что их учителем нравственности Толстой быть не может. Это представляется парадоксом, но это действительно так.

Мне скажут: однако смерть Толстого взволновала весь цивилизованный мир. Я отвечу: да, но посмотрите, например, на Западную Европу, и вы сами увидите, кто «просто любит» там Толстого и кто любит его «отсюда и досюда». «Просто любят» его (с большей или меньшей степенью искренности и интенсивности) идеологи высших классов, т. е. те, которые сами готовы удовольствоваться отрицательной нравственностью и которые, не имея широких общественных интересов, стремятся наполнить свою душевную пустоту разными религиозными исканиями. А «отсюда и досюда» любят Толстого те сознательные представители трудящегося населения, которые не довольствуются отрицательной нравственностью и которые не имеют никакой нужды мучительно доискиваться смысла своей жизни, так как они давно уже «радостно» нашли его в движении к великой общественной цели.

А «откуда и докуда» именно любят Толстого люди этого второго разряда?

На это легко ответить. Люди этого второго разряда ценят в Толстом такого писателя, который, хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, оставшись к ней совершенно равнодушным, глубоко почувствовал, однако, неудовлетворительность нынешнего общественного строя. А главное они ценят в нем такого писателя, который воспользовался своим огромным художественным талантом, для того чтобы наглядно, хотя, правда, только эпизодически, изобразить эту неудовлетворительность.

Вот «откуда» и вот «докуда» любят Толстого действительно передовые люди нашего времени.

КАРЛ МАРКС И ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Помните ли вы, читатель, поистине гениальную характеристику Виктора Гюго, сделанную Чернышевским в одном из его примечаний к «Рассказу о Крымской войне» Кинглека? Если нет, то вы, наверное, с удовольствием перечитаете ее. Вот она:

«До февраля 1848 г. Виктор Гюго не знал, какой у него образ мыслей в политике, ему не приходилось думать об этом; а, впрочем, он был прекраснейший человек и отличный семьянин, добрый, честный гражданин и сочувствовал всему хорошему, в том числе славе Наполеона I и рыцарскому великодушию императора Александра I, доброму сердцу герцогини Орлеанской, матери наследника тогдашнего короля Луи-Филиппа, и несчастиям благородной герцогини Беррийской, матери соперника этому королю и этому наследнику, сочувствовал прекрасному таланту Тьера, соперника Гизо, гениально простому красноречию Гизо (едва ли не величайшего из тогдашних ораторов), честности Одилона Барро, противника Гизо и Тьера, гению и честности Араго, знаменитого астронома, главного представителя республиканцев в тогдашней палате, благородству фурьеристов, добродушию Луи Блана, великолепной диалектике Прудона, любил монархические учреждения и, кроме того, все остальное хорошее, в том числе и Спартанскую республику и Вильгельма Телля, —образ мыслей известный и заслуживающий всякого почтения уже и по одному тому, что из сотни честных, образованных людей чуть ли не 99 человек во всех странах света имеют наверно такой образ мыслей» *.

---

* Сочинения Н. Г. Чернышевского, СПБ. 1906, том X, ч. 2, стр. 96 второго отдела [1].

Чернышевский написал эти блестящие строки летом 1863 года, когда сидел в Петропавловской крепости. С тех пор много времени прошло, много воды утекло и много перемен совершилось на свете. Не изменился только «заслуживающий всякого почтения образ мыслей» эклектиков. Эти добрые люди теперь, как и прежде, готовы объединять в своем сочувствии такие общественные стремления и такие способы действий, между которыми нет и не может быть ничего общего. Таких людей до сих пор много везде, особенно же много их у нас в России вследствие неразвитости наших общественных отношений. Здесь вы очень нередко встретите «честных» и «образованных» людей, одновременно сочувствующих, например, тому же Чернышевскому, который проповедовал материализм, и нынешним нашим «философам», обеими ногами стоящим на идеалистической точке зрения. Но это еще только полбеды. Тут речь идет о философии, а философия для многих — дело весьма темное. Гораздо более замечательны те «честные» и «образованные», а главное — добрые люди, которые одновременно и одинаково сочувствуют теперь у нас Сазонову, который убил Плеве [1], и графу Толстому, который упорно твердил: «не противься злу насилием». Смерть гр. Толстого развязала языки этим людям. Дело дошло до того, что их влияние начинает распространяться даже на социалистическую среду. Совершается это через посредство таких межеумочных журналов, как «Наша Заря» [2], которая, подобно органу немецких ревизионистов «Sozialistische Monatshefte» [3], готова под предлогом широты своих социалистических воззрений приветствовать всякий вздор, если только он идет вразрез с коренными положениями марксизма. Прежде у нас «дополняли» Маркса Кантом, Махом, Бергсоном. Я предсказывал, что скоро начнут «дополнять» его Фомой Аквинским [4]. Это мое предсказание пока еще не оправдалось. Но зато теперь широко практикуется попытка «дополнить» Маркса гр. Толстым. А это еще более удивительно.

Как же на самом деле относится миросозерцание Маркса к миросозерцанию Толстого? Они прямо противоположны одно другому. Об этом очень не мешает напомнить.

II

Миросозерцание Маркса есть диалектический материализм. Наоборот, Толстой не только идеалист, но он всю жизнь свою был по приемам мысли самым чистокровным метафизиком*.

* Прошу заметить, что я говорю о приемах его мысли, а не о приемах его творчества. Приемы его творчества были совершенно чужды указан-

Энгельс говорит: «Метафизик мыслит законченными, непосредственными противоположениями; речь его состоит из: «да — да, нет — нет; что сверх того, то от лукавого». Для него вещь существует или не существует: для него предмет не может быть самим собою и в то же время чем-нибудь другим; положительное и отрицательное абсолютно исключают друг друга» *. Это именно тот способ мышления, который так характерен для гр. Толстого и который людям, не доросшим до диалектики, например, г. М. Неведомскому, представляется «главной силой» этого писателя, «объяснением его всемирного обаяния, живой связи его с современностью» **.

Г-н М. Неведомский ценит в Толстом его «абсолютную последовательность». Тут он прав. Толстой в самом деле был «абсолютно последовательным» метафизиком. Но именно это обстоятельство было главным источником слабости Толстого, именно благодаря ему он остался в стороне от нашего освободительного движения; именно благодаря ему он мог сказать о себе — и, конечно, с полной искренностью, — что он так же мало сочувствует реакционерам, как и революционерам. Когда человек до такой степени удаляется от «современности», то смешно и говорить об его «живой связи» с нею. И само собою понятно также, что именно «абсолютная последовательность» Толстого делала его учение «абсолютно» противоречивым.

Почему не следует «противиться злу насилием»? Потому, отвечает Толстой, что «нельзя огнем тушить огонь, водою сушить воду, злом уничтожать зло»***. Это — именно та «абсолютная последовательность», которая характеризует собой метафизический способ мышления. Только у метафизика могут приобретать абсолютное значение такие относительные понятия, как зло и добро. В нашей литературе Чернышевский давно уже выяснил вслед за Гегелем, что «в действительности все зависит от обстоятельств, от условий места и времени» и что «прежние общие фразы, которыми судили о добре и зле, не рассматривая обстоятельств и причин, по которым возникало данное явление, что эти общие, отвлеченные изречения неудовлетворитель-

---

ного недостатка, и он сам смеялся над ним, встречая его у других художников.

* *Фр. Энгельс*, Развитие научного социализма. Перевод с немецкого В. Засулич, Женева 1906, стр. 17 [1].

** «Наша Заря», № 10, стр. 9 [2].

*** «Спелые Колосья». Сборник мыслей и афоризмов, извлеченных из частной переписки Л. Н. Толстого. Составил с разрешения автора Д. Р. Кудрявцев. Женева 1896 г., стр. 218. К этой книге приложено письмо гр. Толстого к г. Кудрявцеву, показывающее, что Толстой не встретил в ней ничего противоречащего его взглядам [3].

ны: каждый предмет, каждое явление имеет свое собственное значение, и судить о нем должно по соображению той обстановки, среди которой оно существует»*.

Но «абсолютно последовательный» гр. Толстой никогда не хотел да и не мог судить об общественных явлениях «по соображению той обстановки, среди которой они существуют». Поэтому он в своей проповеди никогда не мог пойти дальше неудовлетворительных «общих, отвлеченных изречений». Если в этих «общих, отвлеченных изречениях» многие «честные» и «образованные» господа видят теперь какую-то «*силу*», то это свидетельствует лишь об их собственной *слабости*.

Чернышевский прямо ставит, между прочим, и вопрос о насилии. Он спрашивает: «пагубна или благотворна война?» «Вообще,— говорит он,— нельзя отвечать на это решительным образом; надобно знать, о какой войне идет дело, все зависит от обстоятельств, времени и места. Для диких народов вред войны менее чувствителен, польза ощутительнее; для образованных народов война приносит обыкновенно менее пользы и более вреда. Но, например, война 1812 года была спасительна для русского народа; марафонская битва была благодетельнейшим событием в истории человечества» **. Если бы не цензура, то Чернышевский нашел бы, конечно, и другие примеры. Он сказал бы, что бывают случаи, когда внутренняя война, т. е. революционное движение, направленное против устарелого порядка вещей, является благодетельнейшим событием в истории народа, несмотря на то что революционерам по необходимости приходится противопоставлять *силу насилию* охранителей. Но те диалектические соображения, которыми Чернышевский подкреплял свою мысль, навсегда остались недоступными для «абсолютно последовательного» Толстого, и только поэтому он мог ставить наших революционеров на одну доску с нашими охранителями. Больше того. Охранители должны были представляться ему менее вредными, чем революционеры. В 1887 г. он писал: «Вспомним Россию за последние 20 лет. Сколько истинного желания добра, готовности к жертвам потрачено нашей молодой интеллигенцией на то, чтобы установить правду, чтобы сделать добро людям. И что же сделано? Ничего. Хуже, чем ничего. Погубили страшные душевные силы. Колья переломали и землю убили плотнее, чем прежде была, так, что и заступ не берет»***. Если впоследствии он, может быть, уже не считал революционеров более вредными, чем охранителей, то он все-таки не видел в их действиях ничего, кроме ужасных

* *Н. Г. Чернышевский*. Сочинения, том II, стр. 187 [1].

** Сочинения, т. II, стр. 187 и 188, примечание [2].

*** «Спелые Колосья», стр. 218.

злодейств и глупости *. И это опять-таки было «абсолютно последовательно». Его учение о «непротивлении злу насилием» лучше всего поясняется следующим его рассуждением:

«Если мать сечет своего ребенка, то что мне больно и что я считаю злом? То ли, что ребенку больно, или то, что мать вместо радости любви, испытывает муки злобы?

И я думаю, что зло в том и в другом.

Один человек не может делать ничего злого. Зло есть разобщение людей. И потому, если я хочу действовать, то могу только с целью уничтожить разобщение и восстановить общение между матерью и ребенком.

Как же мне поступить? Насиловать мать?

Я не уничтожу ее разобщения (греха) с ребенком, а только внесу новый грех, разобщение со мною.

Что же делать?

Одно — подставить себя вместо ребенка,— это не будет неразумно» **.

Такой способ борьбы со злом мог бы оказаться действительным только при одном условии: если бы злая мать до такой степени удивилась, увидя постороннего и взрослого человека, ложащегося рядом с ее ребенком, что выронила бы из рук розгу. При отсутствии же этого условия он не только не устранил бы «разобщения (греха)» матери с ребенком, но и привел бы к «новому греху» — ее разобщение со мною: мать могла бы, например встретить «мой» самоотверженный поступок презрительной насмешкой и, не обращая на него затем уже ни малейшего внимания, продолжать свое жестокое занятие. Именно это и случилось, когда Толстой выступил со своим «Не могу молчать!»

Он говорил так: «Затем я и пишу это и буду всеми силами распространять то, что пишу, и в России, и вне ее, чтобы одно из двух: или кончились эти нечеловеческие дела, или уничтожилась бы моя связь с этими делами, чтобы или посадили меня в тюрьму, где бы я ясно сознавал, что не для меня уже делаются все эти ужасы, или же, что было бы лучше всего (так хорошо, что я и не смею мечтать о таком счастье), надели на меня так же, как и на тех двадцать или двенадцать крестьян, саван и так же столкнули со скамейки, чтобы я своей тяжестью затянул на своем старом горле намыленную петлю»***.

Предлагая надеть на него намыленную петлю и столкнуть его со скамейки, гр. Толстой лишь снова повторял ту свою мысль, что когда мать засекает своего ребенка, то мы, не имея нравст-

* «Не могу молчать!», Берлин, изд. Ладыжникова, стр. 26 и следующие [1].

** «Спелые Колосья», стр. 210.

*** «Не могу молчать!», стр. 37 [2].

венного права вырвать его у нее, можем только положить себя на его место. Из этой мысли на практике вышло именно то, что, как я сказал, должно было выйти: палачи продолжали свое дело, точно и не слыхали просьбы Толстого: «повесьте меня с ними». Правда, написанная великим художником яркая картина совершаемых палачами жестокостей возбудила против правительства общественное мнение и тем несколько увеличила шансы нового подъема у нас революционного движения. Но при своем отрицательном взгляде на это движение «абсолютно последовательный» Толстой не мог хотеть этого побочного результата *.

Наоборот, он боялся его. Это видно из его последней статьи о смертной казни, написанной 29 октября в Оптиной пустыни и озаглавленной «Действительное средство» [2]. Он доказывает в ней, что «в наше время для действительной борьбы с казнью нужно не проламывание раскрытых дверей, не выражения негодования против безнравственности, жестокости и бессмысленности смертной казни. Всякий искренний и мыслящий человек и кроме того еще и знающий с детства шестую заповедь, не нуждается в разъяснениях бессмыслености и безнравственности казни. Не нужны также и описания ужасов самого совершения казней». Обыкновенно чуждый точки зрения *практической* целесообразности, гр. Толстой переходит здесь на нее, доказывая, что описание ужасов смертной казни приносит вред тем, что уменьшает число кандидатов в палачи, вследствие чего правительству дороже приходится оплачивать их услуги! Поэтому единственное позволительное и действительное средство борьбы со смертной казнью состоит в том, «чтобы внушить всем людям, в особенности распорядителям палачей и одобрителям их», правильные понятия о человеке и об его отношении к окружающему его миру. Теперь выходит, стало быть, что нам уже нет нужды предоставлять наше грешное тело в распоряжение взбешенной матери, засекающей своего ребенка: достаточно ознакомить ее с религиозным учением гр. Толстого.

Вряд ли нужно еще доказывать, что *подобная* «абсолютная последовательность» решительно устраняет всякую возможность «живой связи» с «современностью».

---

* *Примечание для проницательного критика.* В другой статье, напечатанной в другом издании, я говорю, что в «Не могу молчать!» Толстой перестает быть толстовцем. Не думайте, что это противоречие. Все дело в том, что *там я рассматриваю «Не могу молчать!»* с другой стороны. А именно со стороны отношения Толстого к «*прозелитизму*», который, по его справедливому мнению, плохо вяжется с духом его доктрины. А между тем, чтобы писать и издавать свои сочинения, надо хоть до некоторой степени иметь дух прозелитизма [1].

III

Гр. Толстому в голову не приходило спросить себя, не обусловливается ли власть истязующего над истязуемым и казнящего над казнимым какими-нибудь общественными отношениями, для устранения которых можно и должно было бы воспользоваться насилием. Он не признавал зависимости внешнего мира людей от внешних условий. Это опять происходило оттого, что он был «абсолютно последователен» в своем метафизическом идеализме. И только благодаря своей крайней последовательности метафизика он мог думать, что для выхода России из ее нынешнего тяжелого положения есть только одно «действительное средство»: обращение нынешних ее угнетателей на путь истины.

Говорят, что уже в ранних произведениях Толстого очень нередко встречаются зародыши тех мыслей, из совокупности которых составилось впоследствии его нравственно-религиозное учение. Это справедливо. И к этому надо прибавить, что уже в ранних произведениях гр. Толстого встречаются сцены, чрезвычайно ярко характеризующие тот способ «борьбы» со злом, который практиковался им в последнее тридцатилетие его жизни. Вот одна из них, быть может, самая замечательная. В «Юности» (в главе «Дмитрий») описывается «насилие», вызванное вопросом о том, где ляжет Иртеньев, оставшийся ночевать на даче у Нехлюдова.

«Постель мне была еще не постлана, и мальчик, слуга Дмитрия, пришел спросить его, где я буду спать.

«— Убирайся к черту! — крикнул Дмитрий, топнув ногой,— Васька! Васька! Васька! — закричал он, только что мальчик вышел, с каждым разом возвышая голос.— Васька! стели мне на полу.

«— Нет, лучше я лягу на полу,— сказал я.

«— Ну все равно, стели где-нибудь,— тем же сердитым тоном продолжал Дмитрий.— Васька! что ж ты не стелешь?

«Но Васька, видимо, не понимал, чего от него требовали, и стоял, не двигаясь.

«— Ну, что ж ты? Стели, стели! Васька! Васька! — закричал Дмитрий, входя вдруг в какое-то бешенство.

«Но Васька все еще не понимал и, оробев, не шевелился.

— Так ты поклялся меня погуб... взбесить?

«И Дмитрий, вскочив со стула и подбежав к мальчику, из всех сил несколько раз ударил по голове кулаком Ваську, который стремглав убежал из комнаты. Остановившись у двери, Дмитрий оглянулся на меня, и выражение бешенства и жестокости, которое за секунду было на его лице, заменилось таким кротким, пристыженным и любящим детским выражением, что

мне стало жалко его и, как ни хотелось отвернуться, я не решился этого сделать». После этого Дмитрий стал горячо и долго молиться, а по окончании молитвы между друзьями произошел такой разговор:

«— А отчего ж ты мне не скажешь, — сказал он (Дмитрий.— *Г. П.*),— что я гадко поступил? Ведь ты об этом сейчас думал?

«— Да,— отвечал я,— хотя и думал о другом, но мне показалось, что действительно я об этом думал,— да, это очень нехорошо, я даже и не ожидал от тебя этого... Ну, что зубы твои?— прибавил я.

«— Прошли. Ах, Николенька, мой друг! — заговорил Дмитрий так ласково, что слезы, казалось, стояли в его блестящих глазах,— я знаю и чувствую, как я дурен, и бог видит, как я желаю и прошу его, чтоб он сделал меня лучше; но что же мне делать, ежели у меня такой несчастный, отвратительный характер? что же мне делать? Я стараюсь удерживаться, исправляться, но ведь это невозможно вдруг и невозможно одному. Надо, чтобы кто-нибудь поддерживал, помогал мне» [1].

По поводу этой замечательной сцены еще Писарев сделал несколько весьма остроумных отзывов в статье «Промахи незрелой мысли». Он писал:

«Иртеньев, по-видимому, так мало поражен избиением Васьки, что в самую минуту этого события все его внимание обращено исключительно на игру лицевых мускулов в физиономии Нехлюдова. Замечая в этих мускулах быстрое передвижение, вследствие которого скотское выражение бешенства переходит в гримасу слезливого раскаяния, Иртеньев совершенно забывает об участи Васьки, у которого в это время, по всей вероятности, лицевые мускулы тоже находятся в сильном движении и у которого кроме того созревают на черепе синяки и кровяные шишки. Иртеньев начинает соболезновать не о том, кого избили, а о том,— кто бил» [2].

Статья «Действительное средство», представляющая собою как бы политическое завещание гр. Толстого, заставила меня вспомнить как о трогательном разговоре Иртеньева с Нехлюдовым, так и об остроумных замечаниях, сделанных по его поводу одним из самых выдающихся представителей шестидесятых годов. Что бы ни толковали об его индивидуализме, несомненно одно: Писарев целиком стоял на стороне того, кого били, а не того, кто бил. О Толстом же, которого совершенно не коснулось движение шестидесятых годов, этого сказать нельзя. Разумеется, было бы несправедливо утверждать, что он не сочувствовал избиваемым. У нас нет никакого основания не верить ему, когда он говорит, что ему одинаково жаль и ребенка, которого истязает мать, и мать, которая испытывает муки злобы. Но если перед нами один человек душит другого и если вы «одинаково»

сочувствуете им обоим, то вы тем самым показываете, что на самом деле вы незаметно для себя более сочувствуете душителю, нежели душимому. А если вы при этом, обращаясь к окружающим, говорите, что было бы безнравственно защищать душимого насилием и что единственное позволительное и «действительное средство» состоит в нравственном исправлении душителя, то вы еще более переходите на сторону этого последнего.

Заметьте, кроме того, как изображается Толстым состояние действующих лиц в примере матери, засекающей ребенка: этому последнему «больно» (физически), а мать озлоблена, т. е. терпит «*нравственный вред*». Но физические страдания и лишения людей всегда очень мало занимали Толстого, интересовавшегося исключительно их нравственностью. Поэтому для него было совершенно естественно свести весь вопрос к тому, какое зло мы причинили бы матери, отнимая у нее ребенка. Он не спрашивает себя, как отразится на нравственном состоянии ребенка испытываемая им физическая боль. Совершенно так же Иртеньев, сосредоточивши свое внимание на нравственном состоянии благородного Нехлюдова, позабыл о нравственном состоянии избитого Васьки.

Последняя статья Толстого против смертной казни является словом в защиту палачей. Если бы враги существующего политического порядка захотели послушаться доброго совета, данного им в этой статье, то им пришлось бы ограничить свою деятельность уверением правительства, что вешать «очень нехорошо» и что они от него «даже и не ожидали этого». Отсюда в самом лучшем случае могло бы произойти только то, что правительство П. А. Столыпина ответило бы: «Я знаю и чувствую, как я дурно [поступаю], и бог видит, как я желаю и прошу его, чтоб он сделал меня лучше; но что же мне делать, ежели у меня такой несчастный, отвратительный характер?.. Я стараюсь удерживаться, исправляться; но это невозможно вдруг и невозможно одному. Надо, чтобы кто-нибудь поддерживал, помогал мне».

Легко понять, что положение России, угнетаемой и разоряемой правительством г. Столыпина, так же мало изменилось бы от этого к лучшему, как мало изменилось состояние избитой головы Васьки от того, что Иртеньев вступил в чувствительное объяснение с Нехлюдовым.

IV

Нравственная проповедь гр. Л. Толстого вела к тому, что,— *поскольку он занимался ею,*— он сам того не желая и не замечая, переходил на сторону угнетателей народа. В своем извест-

ном обращении «К царю и его помощникам» он говорил: «Обращаемся ко всем вам — к царю, членам Государственного Совета, к сенаторам, министрам, ко всем лицам, близким к царю, ко всем лицам, имеющим власть помогать успокоению общества и избавить его от страданий и преступлений, обращаемся к вам не как к людям другого лагеря, а как к невольным единомышленникам, сотоварищам нашим и братьям» *. Это была правда, всей глубины которой не подозревал сам гр. Толстой, как не подозревают ее «честные, образованные» люди, предающиеся теперь настоящей оргии сентиментальности. Гр. Толстой был не только сыном нашей аристократии, он долго был ее идеологом [2], правда, не во всех отношениях **. В его гениальных романах наш дворянский быт изображается, хоть и без ложной идеализации, но все-таки со своей лучшей стороны. Отвратительная сторона этого быта — эксплуатация крестьян помещиками — как бы не существовала для Толстого***. В этом сказался весьма своеобразный, но в то же время непобедимый консерватизм нашего великого художника. А этот консерватизм в свою очередь обусловил собою то обстоятельство, что даже тогда, когда Толстой обратил наконец свое внимание на отрицательную сторону дворянского быта и стал осуждать ее с точки зрения нравственности, он все-таки продолжал заниматься эксплуататорами, а не эксплуатируемыми. Кто не замечает этого, тот никогда не дойдет до правильного понимания его нравственности и его религии.

В «Войне и мире» Андрей Болконский говорит Безухову: «Ну, вот ты хочешь освободить крестьян. Это очень хорошо; но не для тебя (ты, я думаю, никого не засекал и не посылал в Сибирь), и еще меньше для крестьян... А нужно это для тех людей, которые гибнут нравственно, наживают себе раскаяние, подавливают это раскаяние и грубеют оттого, что у них есть возможность казнить право и неправо. Вот кого мне жалко и для кого бы я желал освободить крестьян».

---

* «Отклики гр. Л. Н. Толстого на злобу дня в России», Берлин 1901, стр. 13 [1].

** Следует помнить, что он принадлежал к семье очень родовитой, но совсем не чиновной.

*** Иртеньев говорит у него («Юность», глава XXXI): «Мое любимое и главное подразделение людей в то время, о котором я пишу, было на людей comme il faut и на comme il ne faut pas [порядочных и непорядочных]. Второй род подразделялся еще на людей собственно не comme il faut и простой народ» [3]. Ни один из видов этого второго рода не имел *самостоятельного* интереса в глазах графа-художника. Если простой народ и выступает на сцену (например, в «Войне и мире» или в «Казаках»), то лишь для того, чтобы своей *непосредственностью* отметить рефлексию, разъедающую людей comme il faut.

Разумеется, Толстой никогда не сказал бы о крестьянах, как говорит о них в том же разговоре Болконский: «Ежели их бьют, секут, посылают в Сибирь, то я думаю, что им от этого нисколько не хуже». Граф Толстой понимал, что им гораздо хуже от этого. И все-таки страдающие крестьяне занимали его несравненно меньше, нежели те, которые заставляли их страдать, т. е. люди его собственного сословия — дворяне. Чтобы облегчить читателю понимание его настроения, я сошлюсь на пример его собственного брата, Н. Н. Толстого.

Фет рассказывает, что однажды приехавший к нему Н. Н. Толстой очень рассердился на своего крепостного кучера, вздумавшего поцеловать его руку. «С чего вдруг этот скот выдумал целовать руку? — говорил он с раздражением в голосе,— отроду этого не было».

Фет считает нужным прибавить, что это нелестное для кучера замечание сделано было лишь после того, как тот ушел к лошадям*: и я готов признать деликатность Н. Н. Толстого. Но его деликатность отнюдь не устранила той особенности в его психологии, в силу которой он продолжал величать скотом своего кучера даже после того, как твердо решил, что целование руки барина слугою оскорбляет человеческое достоинство. Но если слуга остается «скотом», то чье же человеческое достоинство оскорбляется тем, что он целует руку? Очевидно, достоинство деликатного барина. Таким образом даже сознание человеческого достоинства окрашивается здесь ярким цветом сословного предрассудка. И вот этот-то сословный предрассудок проникает собою все учение графа Л. Толстого. Только под его влиянием он мог написать свою статью «Действительное средство». Только привыкнув рассматривать угнетение под углом того нравственного вреда, который оно приносит угнетателям, граф Толстой мог, умирая, сказать своей стране: я не признаю за тобою никакого другого права, кроме права содействовать нравственному исправлению твоих мучителей.

Излишне прибавлять, что только идеалист мог, подобно Толстому, оставаться искренним в таком стремлении к справедливости, которое само было несправедливым по своему существу. Материалист не обошелся бы в данном случае без весьма значительной доли цинизма. В самом деле, только идеализм позволяет рассматривать требования нравственности, как нечто независимое от существующих в данном обществе конкретных отношений между людьми. У графа же Толстого вследствие свойственной ему «абсолютной последовательности» метафизика этот обычный недостаток идеализма дошел до последней

* «Лев Николаевич Толстой. Биография». Составил *П. Бирюков*, стр. 355 [1].

крайности, выразившись в решительном противопоставлении «вечного» «временному», «духа» — «телу» *.

Не будучи в состоянии заменить в своем поле зрения угнетателей угнетаемыми,— иначе сказать: перейти с точки зрения эксплуататоров на точку зрения эксплуатируемых,— Толстой естественно должен был направить свои главные усилия на то, чтобы нравственно исправить угнетателей, побудив их отказаться от повторения дурных поступков. Вот почему его нравственная проповедь приняла отрицательный характер. Он говорит: «Не сердись. Не блуди. Не клянись. Не воюй. Вот в чем для меня сущность учения Христа» **.

Это еще не все. Проповедник, поставивший себе целью нравственное возрождение людей, испорченных своей ролью эксплуататоров, и не видящий в своем поле зрения никого, кроме таких людей, не может не сделаться индивидуалистом. Граф Толстой много распространялся о важности «единения». Но как понимал он практику «единения»? А вот как: «Будем делать то, что ведет к единению,— приближаться к богу, а об единении не будем думать. Оно будет по мере нашего совершенства, нашей любви. Вы говорите: «сообща легче». Что легче? Пахать, косить, сваи бить,— да, легче, но приближаться к богу можно только поодиночке» ***.

Это — чистейший индивидуализм, которым объясняется, между прочим, и страх смерти, сыгравший такую огромную роль в учении Толстого. Еще Фейербах, подробно развивая мысль, мимоходом высказанную Гегелем, утверждал, что свойственный новейшему человечеству страх смерти, обусловливающий собою современное религиозное учение о бессмертии души, есть продукт индивидуализма. По словам Фейербаха, индивидуалистически настроенный субъект не имеет другого объекта, кроме самого себя, и потому чувствует непреодолимую потребность верить в свое бессмертие. В античном мире, не знавшем христианского индивидуализма, субъект имел объектом не самого себя, а то политическое целое, к которому он принадлежал: свою республику, свой город-государство. Фейербах приводит то замечание блаженного Августина, по которому слава Рима заменяла римлянам бессмертие. Граф Толстой так же мало способен был упиваться двусмысленной «славой» государства российского, как и эксплуататорскими подвигами благородного русского дворянства. В этом сказалось влияние на него передовых идей его времени. Но он неспособен был и перейти на сторону массы, эксплуатируемой дворянским государством. Фейербах

* Эта сторона предмета подробно рассматривается мной в другой статье, к которой я отсылаю читателя [1].

** «Спелые Колосья», стр. 216.

*** Там же, стр. 75.

сказал бы, что ему оставалось иметь «объектом» самого себя, жаждать личного бессмертия. Граф Толстой усердно доказывал, что смерть вовсе не страшна. Но он делал это единственно потому, что нестерпимо боялся ее. Читатели «Социал-демократа» понимают и без моих разъяснений, что практика «единения» представляется сознательному пролетариату совершенно в другом виде, чем представлялась она Толстому. И если некоторые идеологи рабочего класса называют теперь Толстого «учителем жизни», то они очень заблуждаются: пролетариату совершенно невозможно «учиться жизни» у графа Толстого.

V

Кстати о заблуждении. Граф Толстой, часто утверждавший, что у него нет ничего общего с социалистами, насколько я знаю, ни разу не постарался точно и ясно определить свое отношение к научному социализму Маркса. Оно и понятно: этот социализм был ему мало известен. Однако в книге «Спелые Колосья» есть строки, в которых, вероятно, без ведома гр. Толстого, как нельзя яснее обнаруживается полная противоположность его учения с учением Маркса. Толстой пишет там:

«Главное заблуждение людей то, что каждому отдельно кажется, что руководитель его жизни есть стремление к наслаждению и отвращение от страданий. И человек один, без руководства, отдается этому руководителю: ищет наслаждений и избегает страдания, и в этом полагает цель и смысл жизни. Но человек никогда не может жить, наслаждаясь, и не может избежать страданий. Стало быть, не в этом цель жизни.— А если бы была в том, то — что за нелепость! Цель — наслаждения, а их нет и не может быть.— А если бы они и были,— конец жизни — смерть, всегда сопряженная со страданиями.— Если бы моряки решили, что цель их миновать подъема волн, куда бы они заехали? — Цель жизни вне наслаждений»*.

В этих строках хорошо виден христиански-аскетический характер толстовского учения о нравственности. Если бы я захотел найти поэтическую иллюстрацию для этого учения, то я обратился бы к известному духовному стиху «О вознесении Христовом». В нем рассказывается, как нищая братия прощалась с собравшимся вознестись на небо Иисусом и как присутствующий при этом Иоанн Златоуст говорил ему:

Не давай нищим гору крутую,
Что крутую гору, золотую:
Не суметь горою владати,

* «Спелые Колосья», стр. 58.

Не суметь им золотые поверстати,
И промежду собою разделяти:
Зазнают гору князи и бояре,
Зазнают гору пастыри и власти,
Зазнают гору торговые люди,
Отоймут у них гору крутую,
Отоймут у них гору золотую...
. . . .
Дай же ты нищим убогим
Имя твое святое.
Будут нищие по миру ходити,
Тебя, Христа, величати,
В каждый час прославляти...

Толстой хотел бы дать людям именно то, чего просит для нищих Иоанн Златоуст у Христа. Больше ему ничего не нужно. Его учение есть пессимизм на религиозной подкладке, или,— если вы предпочитаете выразиться так,— религия на основе крайне пессимистического мироощущения. С этой стороны оно, как и со всех других, представляет собою прямую противоположность учению Маркса.

Подобно другим материалистам, Маркс был как нельзя более далек от той мысли, что «цель жизни вне наслаждений». Уже в книге «Die heilige Familie» * он показал связь социализма (и коммунизма) с материализмом вообще и в частности с материалистическим учением о «нравственной правомерности наслаждения»[1]. Но у него, как и у большинства материалистов, учение это никогда не имело того эгоистического вида, в каком оно представлялось идеалисту Толстому. Напротив, оно явилось у него одним из доводов в пользу социалистических требований.

«Если человек черпает все свои ощущения, знания и т. д. из внешнего мира и из опыта, приобретаемого от этого мира, то надо, стало быть, так устроить окружающий его мир, чтобы человек получал из этого мира достойные его впечатления, чтобы он привыкал к истинно человеческим отношениям, чтобы он чувствовал себя человеком. Если правильно понятый личный интерес есть основа всякой нравственности, то надо, стало быть, позаботиться о том, чтобы интересы отдельного человека совпадали с интересами человечества. Если человек не свободен в материалистическом смысле этого слова, т. е. если его свобода заключается не в отрицательной способности избегать тех или иных поступков, а в положительной возможности проявления своих личных свойств, то надо, стало быть, не карать отдельных лиц за их преступления, а уничтожить противообщественные источники преступлений и отвести в обществе свободное место

* [«Святое семейство»]

для деятельности каждого отдельного человека. Если человеческий характер создается обстоятельствами, то надо, стало быть, сделать эти обстоятельства достойными человека» *.

Вот научная основа *нашего* учения о нравственности. Кто сознательно сочувствует ему, тот не может не возмущаться до глубины души теми эклектиками, которые приглашают теперь пролетариат преклониться перед величием нравственной проповеди Толстого. *Революционный пролетариат должен отнестись к этой проповеди со строгим осуждением.*

Прямо противоположен Марксу Толстой и в своем отношении к религии. Маркс назвал религию тем опием, которым высшие классы стараются усыпить народное сознание, и говорил, что уничтожение религии как мнимого счастья народа есть требование его действительного счастья [2]. Энгельс писал: «Мы раз навсегда объявляем войну религии и религиозным представлениям» [3]. А Толстой считает религию первым условием действительного счастья людей. И напрасно наши «Sozialistische Monatshefte»[4] в лице г. В. Базарова ** рассказывают, что Толстой всегда боролся «с верой в сверхчеловеческое начало» и что он «впервые объективировал, т. е. создал не только для себя, но и для других, ту *чисто человеческую* религию, о которой Конт, Фейербах и другие представители современной культуры могли только субъективно мечтать» ***.

Была ли у гр. Толстого логическая возможность вести борьбу «с верой в сверхчеловеческое начало», это лучше всего показывают следующие его слова: «Важно то, чтобы признать бога хозяином и знать, чего он от меня требует, а что он сам такое и как он живет, я никогда не узнаю, потому что я ему не пара. Я работник,— он хозяин» ****.

Разве же это не проповедь «сверхчеловеческого начала»?

А кроме того, даже ревизионистам пора понять, что всякие толки о «чисто человеческой религии» суть чистые пустяки. «Религия,— говорит Фейербах,— есть бессознательное самосознание человека». Этой бессознательностью обусловливается не

---

* См. Приложение I (Карл Маркс о французском материализме XVIII века) к брошюре *Фр. Энгельса*, Людвиг Фейербах, в моем переводе, Женева 1905, стр. 63 [1].

** Редакция «Нашей Зари» заявляет в примечании, что некоторые отдельные положения статьи г. *В. Базарова*, Толстой и русская интеллигенция, оставляются ею на ответственности автора. Но, во-первых, она осторожно умалчивает о том, какие именно положения не разделяются ею, а, во-вторых, редакция немецкой «Нашей Зари» (настоящие «Sozialistische Monatshefte») тоже *никогда* не разделяет «некоторых положений» в статьях своих сотрудников, что не мешает, однако, этим господам *всегда* стоять на одной точке зрения с нею [5].

*** «Наша Заря» № 10, стр. 48 (курсив г. Базарова).

**** «Спелые Колосья», стр. 114.

только существование религии, но и «вера в сверхчеловеческое начало». Когда бессознательность исчезает, тогда вместе с нею пропадает вера в это начало, а в то же время и возможность существования религии. Если сам Фейербах не ясно понимал, до какой степени это неизбежно, то в этом состояла его ошибка, которая так хорошо разоблачена была Энгельсом.

Чем религиознее было миросозерцание графа Л. Толстого, тем менее совместимо было оно с миросозерцанием социалистического пролетариата.

VI

Значение толстовской проповеди заключалось не в ее нравственной и не в ее религиозной стороне. Оно заключалось в ярком изображении той эксплуатации народа, без которой не могут существовать высшие классы. Эксплуатация эта рассматривается Толстым с точки зрения того нравственного зла, которое она причиняла своим эксплуататорам. Но это не мешало ему изображать ее со своим обычным, т. е. гигантским, талантом.

Что хорошего в книге «Царство божие внутри нас»? [1] То место, где описывается истязание крестьян губернатором. С чем можно согласиться в брошюре «Какова моя жизнь»? [2] Едва ли не только с тем, что говорится в ней о тесной связи даже самых невинных развлечений господствующего класса с эксплуатацией народа. Чем трогает читателя статья «Не могу молчать!»? Художественным описанием казни двенадцати крестьян. Как и все «абсолютно последовательные» христиане, Толстой — крайне плохой гражданин. Но когда этот крайне плохой гражданин начинает со свойственной ему силой анализировать душевные движения представителей и защитников существующего порядка; когда он разоблачает все вольное или невольное лицемерие их беспрестанных ссылок на общественное благо, тогда на его счет приходится занести огромную гражданскую заслугу. Он проповедует непротивление злу насилием, а те его страницы, которые подобны только что указанным мною, будят в душе читателя святое стремление выставить против реакционного насилия революционную силу. Он советует ограничиваться *оружием критики*, а эти его превосходные страницы безусловно оправдывают самую резкую *критику посредством оружия* *.

* В драме *Лассаля*, Франц фон Зиккинген, Ульрих фон Гуттен говорит капеллану Экалампадиусу: «Напрасно вы так плохо думаете о мече!.. Мечом изгнан из Рима Тарквиний, мечом удален из Эллады Ксеркс, спасены наука и искусство, мечом сражались Давид, Самсон и Гедеон. Мечом было совершено все великое в истории, и, в конце концов, ему же будет она обязана всеми великими событиями, которые когда-либо в ней совершатся!» [3] (III Akt, 3 Auftritt). Российский пролетариат согласен, конечно, с Ульрихом фон Гуттеном, а не с капелланом (попом) Экалампадиусом.

Вот что — и только это — дорого в проповеди гр. Л. Толстого.

Но указанные превосходные страницы составляют лишь малую часть того, что было им написано в последние 30 лет. Все остальное — поскольку это остальное пропитано его нравственно-религиозной тенденцией — идет вразрез со всеми прогрессивными стремлениями нашего века; все остальное принадлежит к области идеологии, совершенно несовместимой с идеологией пролетариата.

Но замечательное дело! Именно потому, что все остальное принадлежит к области идеологии, совершенно несовместимой с идеологией сознательного пролетариата,— именно поэтому идеологи высших классов имели нравственную возможность «преклониться» перед проповедью гр. Л. Толстого. Правда, она клеймила их недостатки. Но тут еще нет очень большой беды. Ведь многие христианские проповедники тоже клеймили недостатки высших классов, однако это не мешает христианству оставаться религией современного классового общества. Главное — то, что Толстой советует не противиться злу насилием. Если французская палата депутатов «преклонилась» перед Толстым чуть ли не в тот же самый день, когда она «преклонилась» перед Брианом за его энергичную расправу со стачечниками [1], то это произошло по той простой причине, что толстовская проповедь совсем не пугает эксплуататоров. У них нет никакого основания бояться ее и, напротив, есть все основания одобрять ее за то, что она доставляет им приятный случай, ничем серьезным не рискуя, «преклониться» перед нею и тем показать себя с хорошей стороны. Разумеется, буржуазия ни за что не «преклонилась» бы перед проповедником вроде Толстого в такое время, когда она сама настроена была на революционный лад. Тогда такого проповедника заменяли бы ее идеологи. Но теперь обстоятельства переменились, теперь буржуазия идет назад, и теперь ее сочувствие наперед обеспечено всякому умственному течению, пропитанному духом консерватизма, а тем более такому, вся практическая сущность которого состоит в «непротивлении злу насилием». Буржуазия (а с нею, конечно, и обуржуазившаяся аристократия наших дней) понимает или, по крайней мере, подозревает, что главное зло настоящего времени и есть эксплуатация ею пролетариата. Как же не «преклоняться» ей перед теми людьми, которые твердят: «Никогда не противьтесь злу насилием»? Если бы крыловского кота, похитившего куренка, спросили, кого он считает лучшим «учителем жизни», то он, наверное, «преклонился» бы перед поваром, который, не борясь со злом насилием, ограничился известными восклицаниями:

Не стыдно ль стен тебе, не только что людей!..
Кот Васька плут, кот Васька вор... и т. д.

Некоторые последователи Толстого мнят себя крайними революционерами на том весьма шатком основании, что отказываются от военной службы. Однако, во-первых, существующий порядок только выиграл бы в своей прочности, если бы в армию всегда поступали только те, которые готовы защищать его силой оружия; во-вторых, главный враг милитаризма есть классовое самосознание пролетариата и обусловленная им готовность противопоставить реакционному насилию революционную силу. Кто затемняет это самосознание, кто ослабляет эту готовность, тот не враг милитаризма, а друг его, хотя бы он, с упорным формализмом сектанта, всю жизнь отказывался, не боясь преследований, взять солдатское ружье в свои руки.

Что касается русского буржуазного «общества», то оно как раз теперь переживает такое настроение, которое должно было побудить его к «преклонению» перед проповедью гр. Толстого. Оно не только разуверилось в возможности противопоставить силу революционного народа насилию реакционеров; оно более или менее твердо убедилось в том, что подобное противопоставление не в его интересах. Ему хотелось бы окончить свой старый спор с абсолютизмом посредством мирного соглашения. К этому направлена тактика наиболее влиятельных из его «левых» представителей — кадетов. Нравственно-религиозная проповедь гр. Толстого является теперь, при нынешних обстоятельствах, лишь переводом на мистический язык «реалистической» политики г. Милюкова.

С последовательными людьми можно не соглашаться, но нельзя не одобрять их логику. Люди кадетского образа мыслей по-своему совершенно правы в своем преклонении перед гр. Толстым. Но что сказать о тех бесчисленных «честных», «образованных» господах, которые, мня себя «левее» кадетов и питая подчас даже террористические симпатии, «шумели» по поводу «исхода» гр. Толстого из Ясной Поляны и умилялись перед мнимым величием возмутительной мысли, изложенной в статье «Действительное средство»?

Подобные эклектики всегда были жалки, и поделом Чернышевский так едко осмеял их, характеризуя Виктора Гюго. Но особенно жалки они в нынешней России, где едва-едва начинает заканчиваться период упадка, наступивший после бурных событий 1905—1907 годов. Их умиление перед гр. Толстым напоминает собою религиозность Луначарского, Базарова и К°. Я сказал когда-то, употребив выражение И. Киреевского, что религиозность эта есть просто-напросто «душегрейка новейшего уныния» [1]. Совсем такой же «душегрейкой» является и восторг перед Толстым не как перед великим художником,— это вполне понятный и законный восторг,— а как перед «учителем жизни». В этом унылом костюме, годном лишь для старых

баб, считают теперь нужным щеголять даже энергичные люди, принимающие участие в манифестациях. Социал-демократы должны позаботиться о том, чтобы они отказались, наконец, от его употребления.

Гейне был прав, когда говорил, что новому времени новый костюм потребен для нового дела!

P. S. Теперь начинают сравнивать Толстого с Руссо, но такое сравнение может привести лишь к *отрицательным* выводам. Руссо был *диалектиком* (одним из весьма немногих диалектиков XVIII века); Толстой до конца жизни остался метафизиком чистейшей воды (одним из самых типичных метафизиков XIX столетия). Уподоблять Толстого Руссо может только тот, кто не читал или совсем не понял знаменитого «Discours sur l'inégalité parmi les hommes» *. В русской литературе диалектический характер взглядов Руссо выяснен уже лет двенадцать тому назад В. И. Засулич [1].

* [«Речь о неравенстве между людьми».]

СЫН ДОКТОРА СТОКМАНА*

I

Я, к сожалению, не могу читать Гамсуна в подлиннике. А перевод, имеющийся у меня под руками, не безупречен. Переводчик, г. Я. Данилин, точно иностранец, хорошо овладевший русским языком, но не усвоивший всех его тонкостей. У него попадаются выражения вроде: «ты ведь не обидишься, если я тебе что-нибудь скажу?» (стр. 56). Между тем по ходу действия очевидно, что лицо, произносящее эту фразу (Иервен), хочет сказать не «*что-нибудь*», *а нечто* весьма определенное: «тебе нужны деньги», говорит он и т. д. Поэтому надо было переводить не «что-нибудь скажу», а — «что-то скажу». Это большая разница. Да и само действующее лицо, употребляющее благодаря переводчику указанное мною неправильное выражение, называется, если я не ошибаюсь, неправильно: его имя следовало бы писать не «*Иервен*», а просто «*Ервен*». Наше «е» есть иотированное «е» языков Западной Европы. Подобно этому у нас неправильно пишут *Иекк* (немецкий автор истории Интернационала), а не *Екк*. Другое действующее лицо драмы (журналист Бондезен) восклицает: «Ради бога, только не теперь. Только не теперь. Потому что тогда я не сумею больше с вами говорить» (стр. 59). Но опять-таки очевидно, что Бондезен боится не того, что он не сумеет, т. е. лишится умения говорить, а того, что он лишен будет возможности воспользоваться своим уменьем. Таким же языком выражается и главное действующее лицо пьесы (писатель Ивар Карено). У него выходит (т. е. выходит в переводе г. Данилина), что если осень будет теплая, то он «сумеет работать в саду» (стр. 81). Но и тут ясно,

---

* Кнут Гамсун, «У царских врат», пьеса в 4-х действиях, перевод Я. Данилина, Москва, книгоиздательство «Заря».

что холодная осень лишила бы Карено не *уменья* работать в саду, а только *возможности* воспользоваться этим уменьем. Это, конечно, мелочи. Но это очень досадные мелочи. Зачем портить наш могучий и богатый русский язык неуклюжими провинциализмами? Кроме того, в пьесе немало опечаток. Это тоже мелочь, и тоже очень досадная мелочь.

Существует, кажется, другой перевод той же пьесы, но у меня его нет. Поэтому воспользуюсь переводом г. Я. Данилина[1].

В пьесе Гамсуна, собственно, две драмы: одна — частного, другая — общественного характера. Одна написана на очень старую, но вечно новую тему; для другой взята тема совсем новая, но от этой новой темы веет бессильным старчеством, подлинным декадентством. В первой обнаруживается свойственный Гамсуну большой художественный талант; вторая производит комическое впечатление, несмотря на старание автора придать действию трагический характер. Короче, первая драма удалась автору, вторая же должна быть признана до последней степени неудачной.

Я не буду долго останавливаться на первой, т. е. на удачной драме. Я уже сказал, что ее тема очень стара, хотя и остается вечно новой. Молодая, неразвитая и, может быть даже ограниченная, но во всяком случае морально вполне здоровая женщина, фру Элина Карено, любит своего мужа, кандидата философии Ивара Карено, который платит ей не то что полным равнодушием, а очень обидным и мучительным для нее невниманием. В глубине души у него есть любовь к ней, но ему некогда заниматься любовью. Он пишет сочинение, которое, как он думает, нанесет жестокий удар очень многим и очень вредным предрассудкам. И он целиком ушел в свою работу. Фру Карено жалуется Бондезену: «Он не думает обо мне, он не думает и о себе тоже, а только о своей работе. Так уж целых три года. Но он говорит, что три года — это пустяки, даже и десять лет, по его мнению, недолгий срок. Я и подумала, если он так себя ведет, значит он меня больше не любит. Я его никогда не вижу; ночью он сидит за своим столом и работает до рассвета. Все это так ужасно! У меня все перепуталось в голове» (стр. 76). И у нее в голове действительно все перепуталось. На каждом шагу обижаемая невниманием мужа, она теряется в догадках насчет причин этого невнимания и делается некстати ревнивой. Она ревнует мужа не только к своей служанке Ингеборг, которую он по необходимости видит часто, но и к невесте его товарища Иервена, фрекен Натали Ховинд, с которой он встречается в первый раз в жизни и которая обменивается с ним несколькими совершенно незначительными фразами. Наконец, бедная фру Карено начинает хитрить. Она хочет возбудить ревность своего мужа и для этого кокетничает с журналистом Бондезеном*. Но

Карено даже не замечает ее проделки. Тогда она усиливает дозу кокетства и... попадает в свою собственную сеть: влюбляется в ничтожного и вульгарного Бондезена. Карено открывает глаза на поведение своей жены только тогда, когда положение становится непоправимым. Тут он сам делает несколько попыток спастись от нависшего над ним несчастья, но это ни к чему не ведет. Жена уезжает от него к своим родителям в сопровождении Бондезена, и этим заканчивается первая драма.

Я сказал, что в этой драме обнаруживается свойственный Гамсуну большой художественный талант. В подтверждение этого моего отзыва достаточно указать на ту тонкость, с которой очерчены душевные движения фру Карено. Характер этой несчастной женщины — в полном смысле слова мастерское создание. Не хуже ее изображен и увлекший ее Бондезен. Немногими чертами Гамсун чрезвычайно рельефно изобразил беспринципного писаку, готового продавать себя по стольку-то за газетную строчку. Да что Бондезен! Что фру Карено! Ремесленник, набивающий чучела птиц,— совершенно эпизодическое лицо в пьесе, а между тем и он представляет собою пластический образ. Словом, первая драма, как нельзя лучше, подтверждает старое правило: дело мастера боится.

Почему же не подтверждает его вторая драма? Разве она вышла не из-под пера того же выдающегося мастера?

Чтобы ответить на это, нужно познакомиться с писателем Иваром Карено, который является главным действующим лицом второй драмы, подобно тому как его жена играет главную роль в первой.

Я сказал, что он пишет книгу, имеющую, по его мнению, огромную важность. Я выразился недостаточно сильно. Сам Карено выражается несравненно сильнее. Вот пример: «Сегодня ночью, когда я писал,— говорит он своей жене в 3-м действии,— мысли толпились у меня в мозгу. Ты этому не поверишь, но я разрешил все вопросы, я постиг бытие, я почувствовал прилив великих сил» (стр. 70). Для разрешения «всех вопросов» в самом деле нужны великие силы. Но в каком же направлении разрешает все вопросы Ивар Карено? Он не всегда достаточно ясно выражается на этот счет. Вот пример. Сообщив своей жене о том, что ему удалось постичь бытие, он прибавляет: «Мне казалось ночью, что я один-одинок на земле. Между людьми и внешним миром стоит стена; но теперь эта стена стала тонкой, и я попытаюсь сломать ее, высунуть голову и поглядеть» (стр. 70—71). Это очень туманно. Странно притом, что человек, уже разрешивший все вопросы, все-таки считает нужным ломать стену, высовывать голову и глядеть. Зачем это? Когда все вопросы разрешены, тогда «глядеть» уже не на что и тогда можно отдохнуть. Но в том же разговоре Карено со своею женою есть

более определенный намек на его взгляды. Карено называет себя человеком, который стучится к людям «со своими свободными, как птица, мыслями» [1]. Выходит, что, разломав стену и высунув голову, наш герой видит идеал свободы. Это уже не так туманно. Но все-таки свободу можно понимать различно. *Каково* содержание свободных мыслей Ивара Карено? О нем дает очень ясное понятие следующая длинная тирада:

«Смотри,— говорит он жене, развертывая перед нею свою рукопись,— все это о господстве большинства, и я ниспровергаю его. Это — учение для англичан, пишу я, евангелие, которое предлагается на рынке, проповедуется на лондонских доках, о том, как привести посредственность к власти и праву. Вот это — о сопротивлении, это — о ненависти, это — о мести, этические силы, которые теперь в упадке. Обо всем этом я писал. Нет, послушай немного внимательнее, Элина, и ты поймешь. Это — вопрос о вечном мире. Все находят, что вечный мир был бы прекрасною вещью, а я говорю, что это учение, достойное телячьего мозга, который его выдумал. Да. Я осмеиваю вечный мир из-за его наглого пренебрежения к гордости. Пусть явится война, нечего заботиться о том, чтобы сохранить столько-то и столько-то жизней: источник жизни бездонен и неистощим; важно только, чтобы люди бодро шли вперед. Смотри, вот это — главная статья о либерализме. Я не щажу либерализма, я нападаю на него от глубины души. Но этого не понимают. Англичане и профессор Гиллинг — это либералы, а я не либерал, и одно только это и понимают. Я не верю в либерализм, я не верю в выборы, я не верю в народное представительство. Все это я здесь и высказал (*читает*): «Этот либерализм, который ввел снова старый, неестественный обман, будто толпа людей в два аршина вышиной может сама выбрать себе вождя в три аршина вышиной...» Ты сама понимаешь; так постоянно происходит... Смотри! Вот это заключение. Здесь, на этих развалинах, я возвел новое здание, гордый замок, Элина. Я сам отомстил за себя. Я верю в прирожденного властелина, в деспота по природе, в повелителя, в того, кто не выбирается, но сам становится вождем кочующих орд этой земли. Я верю и надеюсь только на одно — на возвращение величайшего террориста, квинтэссенции человека, Цезаря...» (стр. 106—107).

Мы скоро увидим, чего хочет профессор Гиллинг, против которого ополчается Карено. Теперь же заметим, что «свободные мысли» нашего героя сводятся к борьбе против власти большинства. Это — основной мотив его сочинения. И в этом смысле он — родной сын Ибсеновского доктора Стокмана [2]. Но его образ мыслей гораздо более конкретен, нежели образ мыслей доброго доктора. Начать с того, что Стокман говорит о большинстве, собственно, по недоразумению, так как его борьба

на самом деле ведется против меньшинства (т. е. акционерной компании, эксплуатирующей тот курорт, в котором он состоит врачом) в интересах большинства (т. е. больных, приезжающих и могущих приехать в курорт). И его рассуждения достигают своей кульминационной точки там, где он доказывает, что всякая истина должна со временем состариться и уступить свое место другой, новой истине *. Правда, доказывая это «с помощью естествознания», он делает несколько очень неудачных экскурсий в область общественных отношений **. Но эти неудачные экскурсии остаются только экскурсиями. Не ими определяется практическая программа доктора Стокмана. Да и не видно у него такой программы. А вот его сын, Ивар Карено, говорит о борьбе с большинством уже не по недоразумению, а в силу продуманного убеждения. И у него есть определенная практическая программа. Он не только «не верит в либерализм» и не только не щадит его; он не верит также в выборы, не верит в народное представительство и не хочет их. Он «верит» *в деспотизм*, он хочет возвращения величайшего террориста, который представляется ему квинтэссенцией человека. Видите, какой «*свободы*» хочет наш герой? Свободы деспота. Разломав стену и высунув голову, он увидел предстоящее возвращение «величайшего террориста», подчиняющего большинство своей железной воле. И для того, чтобы облегчить его возвращение, он ведет соответствующую нравственную проповедь. Он проповедует «ненависть», «месть» и «гордость» — не ту гордость, которая не позволяет человеку быть рабом, а ту, которая выражается в стремлении иметь рабов или, по крайней мере, содействовать тому, чтобы в таковых не было недостатка у «величайшего террориста» и «деспота». Неудивительно поэтому, что добрый

* *Доктор Стокман.* «Да, да, хотите — верьте, хотите — нет. Но истины вовсе не такие живучие Мафусаилы, как люди воображают. Нормальная истина живет, скажем, ну, лет семнадцать — восемнадцать, самое большое — двадцать. Но такие пожилые истины всегда ужасно худосочны. И все-таки большинство именно тогда только и начинает заниматься ими и рекомендовать их обществу в качестве здоровой духовной пищи. Но такая пища малопитательна, могу вас уверить; как врач, я в этом знаю толк. Все эти истины, признанные большинством, похожи на прошлогоднее копченое мясо, на прогорклые, испорченные, заплесневевшие окорока. От них и делается нравственная цинга, свирепствующая повсюду в общественной жизни» (*Генрик Ибсен*. Враг народа, Сочинения, т. V, стр. 402)[1].

** «Представьте себе сначала простую дворнягу, т. е. паршивого, ободранного, лохматого мужицкого пса, который только рыщет по улицам да пакостит стены домов. И поставьте этого пса рядом с пуделем, длинный ряд предков которого воспитывался в аристократических домах, где они получали тонкую отборную пищу и имели случаи слышать гармоничные голоса и музыку. Или, по-вашему, череп пуделя не совсем иначе развит, нежели череп простого пса? Уж будьте уверены». (Там же, стр. 405)[2]. Это один из ярких примеров того вздора, который говорится доктором Стокманом «с помощью естествознания».

Карено называет идею мира «учением, достойным телячьего мозга, который его выдумал». Стоит ли заботиться о том, чтобы «сохранить столько-то и столько-то жизней!» «Важно только то, чтобы люди бодро шли вперед», т. е., очевидно, не отказывались идти на убой, когда «величайший террорист» и «деспот» найдет нужным предпринять кровопускание. Все это кажется достаточно определенным. Однако неопределенность не совсем еще отсутствует в этой тираде. В ее первых строках большинство называется, как мы видели, *посредственностью*, и это выражение все еще сообщает речи Ивара Карено привкус того беспредметного идеализма, которым были насквозь пропитаны речи его отца, доктора Стокмана. В других местах этот привкус совсем пропадает. В статье, по поводу которой у него происходит интересный разговор с профессором Гиллингом, он осуждает как нелепость «современное гуманное обращение с рабочими» и пишет: «Рабочие только что перестали быть растительной силой и их положение в качестве необходимого класса уничтожено... Когда они были рабами, у них была своя функция: они работали. Теперь же вместо них работают машины при помощи пара, электричества, воды и ветра. Рабочие вследствие этого становятся все более излишним классом на земле. Раб стал рабочим, а рабочий паразитом, который отныне живет на свете без всякого назначения. И этих людей, потерявших даже положение необходимых членов общества, государство стремится возвысить в политическую партию. Господа, говорящие о гуманности, вы не должны ласкать рабочих; вы должны скорее охранять нас от их существования, помешать им усиливаться, вы должны истребить их» (стр. 21).

Истребить рабочих! Таков тот определенный вид, который принимает у Ивара Карено наследованная им от своего отца, доктора Стокмана, и весьма неопределенная прежде задача борьбы с «большинством». Для решения этой вполне определенной (я не сказал: *разрешимой*) задачи Карено начинает вырабатывать даже то, что называется у социалистов программой-минимум. Правда, в эту программу он вписал пока только один пункт, но зато этот пункт как нельзя более характерен. Карено рекомендует высокие хлебные пошлины, чтобы оградить крестьянина, который должен жить, и заставить умереть с голоду рабочего, который должен погибнуть [1]. От этой практической программы уже и не пахнет беспредметным идеализмом; напротив, она проникнута духом своеобразного «экономического материализма». И она не оставляет уж ровно никакого сомнения насчет содержания «свободных мыслей» Карено: это типичный реакционер.

Доктора Стокмана называли, как известно, врагом народа. Это было несправедливо. Врагом народа д-р Стокман никогда

не был [1], хотя в своей борьбе с тем, что называлось у него большинством, он по своей крайней неловкости и беспомощности в вопросах общественного характера выражался иногда так, как выражаются действительные враги народа: присвоители прибавочного продукта или прибавочной стоимости. Не то с сыном доктора Стокмана, Иваром Карено. Он выражается, как враг народа, вовсе не по недоразумению. Он в самом деле — враг народа, т. е. враг того класса, который играет главную роль в производительном процессе новейшего общества. «Конечная цель», которую он ставит себе в своей борьбе с пролетариатом, разумеется, нелепа в полном смысле этого слова. «Истребить рабочих» невозможно. Если Карено поставил себе такую цель, то это показывает, что он разбирается в общественных вопросах по меньшей мере так же плохо, как разбирался в них его папенька Стокман. Но нелепая «конечная цель» не мешает ему иметь определенную практическую программу. В политике он реакционер, в экономии — протекционист и притом протекционист опять-таки с сознательной реакционной целью. Он надеется, что протекционизм поможет ему «истребить» пролетария и оградить крестьянина, который, по его словам, должен жить. Он хочет опереться на противоположность интересов крестьянства, с одной стороны, и пролетариата — с другой. Но поскольку крестьянство сознает противоположность своих интересов с интересами пролетариата и поскольку оно руководствуется этим сознанием в своей социально-политической деятельности, постольку оно стремится, по известному выражению знаменитого «Манифеста», повернуть назад колесо истории [2]. И кто эксплуатирует это его стремление ради возвращения «величайшего террориста», тот даже не простой реакционер, а злостный реакционер в квадрате. Таким злостным реакционером, реакционером в квадрате, и выступает перед нами упрямый проповедник «свободных мыслей», Ивар Карено. Нельзя не видеть, как далеко ушел он от своего родителя. Но нельзя также не видеть, что он унаследовал от него наиболее существенные фамильные черты.

II

Доктор Стокман гремит на том роковом народном собрании, на котором он показывает, что у него очень много доброй воли и очень мало знаний:

«Большинство никогда не бывает право. Никогда, говорю я! Это общественная ложь, одна из тех общепринятых лживых условностей, против которых обязан восставать каждый свободный и мыслящий человек. Из каких людей составляется

большинство в стране? Из умных или глупых? Я думаю, все согласятся, что глупые люди составляют страшное, подавляющее большинство на всем земном шаре».

Эти его слова, как известно, очень нравились анархистам, которые видели в них оправдание бунтарской деятельности «сознательного революционного меньшинства». Но анархисты ошибались. Эти слова доктора Стокмана оправдывали нечто совершенно другое. Посмотрите, в самом деле, какой практический вывод делает из них он сам: «Но правильно ли, чёрт возьми, чтобы глупые управляли умными? (Шум и крик.) Да! да! Вы можете перекричать меня, но не опровергнуть мои слова. На стороне большинства *сила*, к сожалению, но *не право*. Правы — я и немногие другие единичные личности. *Меньшинство* — всегда право» *.

Согласятся ли анархисты с тем, что на стороне большинства *сила*, «*но не право*»? Я думаю, что нет. Дальше. Согласятся ли анархисты с тем, что меньшинство «*всегда*» право? Я думаю, что не согласятся. Иначе им пришлось бы признать, что капиталисты «всегда» правы в своих столкновениях с рабочими. Но если с этим не согласятся — по крайней мере не должны были бы соглашаться, если бы хотели быть логичными,— анархисты, то с этим согласятся и должны согласиться, во-первых, все те, которые принадлежат к привилегированному меньшинству, а во-вторых, все те, которые стараются оправдать с помощью теории существование такого меньшинства. Наконец, мы уже знаем, что с этим вполне согласен Ивар Карено, мечтающий об «истреблении» рабочих. Но тут возникает вопрос: почему же он соглашается с этим?

Что люди, принадлежащие к привилегированному меньшинству, готовы рукоплескать всем тем, которые оправдывают их привилегированное положение, это понятно без дальнейших пояснений. Но Ивар Карено к привилегированному меньшинству не принадлежит. Он не только не богатый человек; он — бедняк, раздавленный долгами. Пьеса «У царских врат» оканчивается сценой, в которой Карено принимает судебного пристава, явившегося для описи его имущества. И он разорился не потому, что хотел залезть в чужой карман с помощью какой-нибудь спекуляции, а потому, что, будучи всецело поглощен своим сочинением, не имел практической возможности обеспечить себе хлеб насущный. Это не «приобретатель», а полный самоотвержения человек идеи. Почему же он облюбовал идею, враждебную рабочему классу? Он не капиталист, а, как любили у нас выражаться когда-то, пролетарий умственного труда. Почему

* Там же, та же стр. [1]

же ум этого пролетария трудится в направлении, противоположном интересам пролетариев *физического* труда? Об этом очень стоит подумать.

Мы не знаем прошлой жизни Ивара Карено. В пьесе «У царских врат» нет на нее ни одного намека. Из нее мы узнаем только, что в жилах Карено «течет кровь маленького, непокорного народа», так как его предок был финн. Но этого, разумеется, мало. Дело не в расе, а в тех условиях общественной и частной жизни, которые привели нашего героя к его человеконенавистничеству. Эти условия нам неизвестны. Карено выступает перед нами как совершенно сложившийся человеконенавистник. Но вот живое лицо, польский поэт Ян Каспрович, который, кстати сказать, сам вышел из народной среды. Каспрович, подобно Ивару Карено, презирает народную массу и обращается к ней, например, с такими любезностями:

«Король в лохмотьях, сидящий на троне, с которого содраны бисер и позолота! Твои глаза горят огнем зависти, похоти искажают твои уста в гнусную пасть. Ты таращишь страшные глаза василиска или же хитро прикрываешь их притворством, прельщая зверя, который обагряется кровью под твоими когтями, под твоей тощей рукой!»

А вот еще: «Ты — *враг духа*! Оловянными ступнями ты затоптал те цветы, которые посеяла рука божественного Сеятеля! На поблекшей пустоши ты ставишь страшную для духа тушу тела. Где ты истребил фундаменты прежних святилищ, там вырастает новый храм для тебя. О неизмеримая, о божественная, о святая, о монарх, о король, о первосвященник! Вот великий алтарь, весь покрытый золотом! На нем распучится твоя толстая падаль, первейшее из первых божеств, няньчающее на своих коленях Разврат! Долго ли ты будешь царствовать, ты кровавый дикий Молох, пожравший мое сердце?..» *

Когда Пушкин и Лермонтов нападали на «чернь», они чаще всего имели в виду светскую чернь богатых гостиных, одетую в раззолоченные мундиры и получающую богатые доходы. У них слово «чернь» чаще всего служит синонимом слова «свет». А Каспрович, подобно Карено, имеет в виду не «свет», а именно «народ», трудами которого покупаются роскошь и удовольствия «света». Если у «толпы» Каспровича «*тощая*» рука, то это, очевидно, вследствие лишений. Именно эту, переносящую всевозможные лишения, толпу ненавидит Каспрович; именно ее торжество должно, по его мнению, принести с собой разврат и всякую гнусность. А между тем прежде он относился к ней

* См. *А. И. Яцимирский*, «Новейшая польская литература», т. II, стр. 284, 285.

совершенно иначе. «Прежде ты была моим божеством, толпа»,— говорит он в одном своем стихотворении. В молодости он не чужд был некоторых, правда, очень неопределенных социалистических симпатий. Почему же утратил он эти симпатии? «Твой желудок уничтожил мою веру,— восклицает он, обращаясь к «толпе»,— и теперь моя любовь уже не умеет сгибаться на ступенях твоих алтарей без божества. Теперь, с остатками силы, стал я богохульствовать, и моя слабая рука кромсает твоего истукана, кровавый Молох, который изгрыз мое сердце и, как вампир, высосал дорогой мозг моей души!» *

Вера Каспровича была уничтожена, как говорит он сам, «желудком толпы». Что же это значит? Это значит, что требования этой последней показались ему слишком грубыми, слишком материалистичными, как выражаются филистеры всех стран. Каспрович хотел бы, чтобы у людей были возвышенные идеалы. Но он не понимает, что возвышенный идеал может быть тесно связан с определенными *экономическими* требованиями. У него здесь — экономия, а там — идеал; идеал отделен от экономии целой пропастью, и нет и не может быть моста, соединяющего тот край пропасти, на котором стоит идеал, с тем, на котором находится экономия. Это — наивный, почти ребяческий взгляд, лишенный всякого научного понимания общественной жизни и общественной психологии. Доводы, основанные на таком взгляде, разумеется, совсем неубедительны. Но они весьма характерны как показатели современного настроения целого общественного слоя — тех «пролетариев умственного труда», к числу которых принадлежит, как мы видели, и наш герой Ивар Карено. Слой этот занимает в капиталистическом обществе промежуточное положение между пролетариатом в настоящем смысле этого слова и буржуазией. Хотя из него вышло много людей, оказавших незаменимые услуги пролетариату, но в общем и целом он постоянно колеблется между двумя борющимися сторонами. Сегодня и здесь он больше сочувствует рабочим; завтра и там он склоняется больше на сторону буржуазии. Но как бы ни было велико его сочувствие рабочим, он никогда не умеет окончательно разделаться с буржуазными предрассудками. Господствующие в среде буржуазии стремления и взгляды всегда имеют на него огромное влияние. Вот почему даже социалистические его симпатии имеют буржуазный характер. Слой этот чрезвычайно редко идет дальше буржуазного или мелкобуржуазного социализма. А так как буржуазный, равно как и мелкобуржуазный, социализм не способен стать на материалистическую основу, то люди, им зараженные, всегда высокомерно смотрят на «желудочные» требования пролетариата. Требо-

* *Яцимирский*, Цит. соч., стр. 284.

вания эти представляются им порождением «зависти». А когда эти люди начинают утрачивать свои, хотя бы и мелкобуржуазные социалистические симпатии, им кажется, что эта психологическая перемена, столь естественная, как мы уже знаем, в их промежуточном положении, совершается в них единственно потому, что грубый «желудок» пролетариата оскорбляет их нежную «веру». И тогда они не находят достаточно слов для выражения своей ненависти к пролетариату; тогда они начинают ждать пришествия сверхчеловеческого «деспота» и т. п. Тут приходится согласиться с Некрасовым в том, что очень становится зол крылья свои опаливший орел [1].

Когда люди этого разряда снисходят до участия в рабочем движении, они вследствие утопического характера своих идеальных стремлений предъявляют к нему самые несбыточные и самые нелепые требования. И чем нелепее и несбыточнее эти требования, тем скорее разочаровываются эти господа в современном социализме. Эрик Фальк говорит у Пшибышевского:

«Я не верю в социал-демократическое благополучие. Я не верю также в то, чтобы партия, имеющая в изобилии деньги, основывающая больничные и сберегательные кассы, могла чего-нибудь достигнуть... Я не верю, чтобы партия, думающая о спокойном, рациональном разрешении социального вопроса, могла вообще что-нибудь сделать. Так же мало, как и салонный анархист г. Джон-Генрих Макэй... Все они проповедуют мирную революцию, замену разбитого колеса новым, в то время как телега находится в движении. Вся их догматическая постройка идиотски глупа именно потому, что она так логична, ибо она основана на всемогуществе разума. Но до сих пор все происходило не по разуму, а по глупости, по бессмысленной случайности» [2].

Нет никакой надобности рассматривать здесь, верно ли понимает Фальк «социал-демократическое благополучие» и правильно ли изображает он социал-демократическую тактику. Для моей цели достаточно указать на то, что «догматическая постройка» современной социал-демократии возмущает этого героя именно своей логичностью. Он объявляет ее «идиотски глупой» именно за то, что «она основана на всемогуществе разума», и уверяет, что до сих пор все происходило «по глупости, по бессмысленной случайности». Очень легко себе представить, что его тактика, основанная на «бессмысленных» соображениях, не заслуживала бы ни малейшего упрека ни в «разумности», ни в «логичности». И не менее легко представить себе, что, примкнув к рабочей партии, гг. Фальки, несмотря на буржуазную природу своего социализма, всегда будут тяготеть к тому ее крылу, который они сочтут «наиболее крайним»: ведь им так

ненавистно все то, что хоть издали походит на «мирную революцию» *. Но так как «крайние» стремления, опирающиеся лишь на «глупость» и на «бессмысленную случайность», имеют все данные для того, чтобы оставаться неосуществленными, то гг. Фальки еще и поэтому должны «разочаровываться» при первом же столкновении с жизнью. «Разочаровавшись», они начинают посылать по адресу «толпы» любезности вроде тех, о которых дают понятие вышеприведенные отрывки из стихотворений Каспровича. Они презирают «большинство» не меньше, чем доктор Стокман. Однако в их нападках на него уже нет и уже не может быть наивности, свойственной нападкам доктора Стокмана. Они имели случай узнать то, что было неизвестно Стокману, и они поняли, что никому нельзя оставаться равнодушным к современному рабочему движению, а нужно или решительно перейти на его сторону, или столь же решительно восстать против него. Само собой понятно, что в качестве разочарованных они могут сделать только этот последний выбор.

III

Если после всего сказанного мы вернемся к пьесе «У царских врат», то мы без труда увидим, откуда взялись «свободные мысли» Ивара Карено. Они представляют собою отрицательный идеологический продукт борьбы классов в современном капиталистическом обществе. При этом, разумеется, не следует предполагать, что каждый, отдельно взятый представитель интересующего нас здесь общественного слоя переживает оба указанные фазиса личного развития. Нет, я дал общую схему, далеко

* Как это всем известно, значительная часть наших декадентов несколько лет тому назад примкнула к нашему рабочему движению, войдя в ту ее фракцию, которая казалась ей самой «левой»: г. Минский был редактором «Новой Жизни» [1]; Бальмонт объявил себя на это время кузнецом, кующим стих на столбцах той же газеты [2], и т. д. Всем известно также, что эти господа внесли в названную фракцию свойственные им буржуазные идеологические предрассудки Фракция эта до сих пор еще не вполне отделалась ни от «пролетариев» этого калибра, ни от столь характерной для них псевдореволюционной тактики. Но к чести ее надо сказать, что она уже сделала несколько важных шагов в направлении к разрыву с ними. Что касается, собственно, нашего автора, то, как видно из напечатанного в «Речи» (от 1 сентября 1909 г.) фельетона под названием «Отрывок из биографии Кнута Гамсуна», он тоже увлекался «крайним» учением: сочувствовал анархистам. Стало быть, он не составляет исключения из указанного мною общего правила. Кнут Гамсун не всегда был «пролетарием умственного труда». Было время, когда он служил приказчиком (в Гьевике, в Норвегии). Подобное промежуточное общественное положение больше всего способствует политическим и всяким другим колебаниям между буржуазией и пролетариатом.

не всегда приложимую к каждому отдельному случаю. Так, например, далеко не всегда случается, что человек начинает сочувствием рабочему движению, чтобы кончить презрением и ненавистью к нему. Очень часто и, вероятно, чаще всего современный пролетарий умственного труда не переживает по отношению к пролетариату ни положительных, ни отрицательных сердечных увлечений, а холодно и спокойно усваивает с самой ранней юности все средние ходячие предрассудки буржуазии на его счет. Говоря это, я имею в виду собственно *западного* пролетария умственного труда. Иногда же бывает, что он сразу проникается отрицательным настроением «разочарованных». Тогда он сразу начинает тем, чем кончил Каспрович: ожесточенными диатрибами [1] по адресу «завистливой» рабочей «толпы». Можно думать, что в лице Ивара Карено Кнут Гамсун выводит перед нами именно одного из таких обличителей современного пролетариата. Во всем, что говорит Карено, нет ни малейшего намека на какие бы то ни было прежние симпатии его к рабочему движению. В своей сознательной жизни он как будто всегда был его страстным ненавистником. Правда, Карено — гражданин такой страны, в которой современная борьба классов не достигла еще значительной степени интенсивности. Но это не изменяет дела по существу. Его страна не застрахована от умственного влияния передовых капиталистических стран. Притом же почти невероятная нелепость его конечной цели («истребление рабочих») может быть отнесена именно на счет экономической неразвитости его родины. Он думает, что машины будут производить и без рабочих. Эта нелепая утопия не могла бы возникнуть ни в одной из стран, далеко ушедших вперед по пути капиталистического развития и машинного производства: слишком уж очевидно там, что успехи техники не только не суживают роль пролетариата в современном производительном процессе, но, напротив, все больше и больше расширяют ее. Совершенно то же объяснение приходится дать и некоторым другим несообразностям пьесы «У царских врат»: их не было бы, если бы эта — точнее сказать: *подобная* этой — пьеса появилась в литературе одной из более развитых капиталистических стран. В доказательство сошлюсь на отношение профессора Гиллинга к Ивару Карено.

Этот либеральный профессор во что бы то ни стало хочет излечить молодого писателя от его ненависти к рабочим. Сам он стоит на точке зрения современной английской философии («весь мир живет ею и все мыслители в нее верят», говорит он Карено), на точке зрения «Спенсера и Милля — этих обновителей нашей мысли». В духе Спенсера и Милля он и хочет повлиять на Карено, который, с своей стороны, выступив в поход против рабочего класса, считает необходимым сокрушить «современную

английскую философию». Иервен, бывший товарищ и единомышленник Карено, изменивший своим взглядам вследствие интриг Гиллинга, так характеризует этого последнего:

«Он не особенно занимателен, нет. Нападает на Гегеля, на политику «правых» и учение о святой троице и выступает на защиту женского вопроса, всеобщего избирательного права и Стюарта Милля. Вот он и весь! Либерал в серой шляпе и без грубых ошибок» (стр. 36—37).

Но разве же «либерал в серой шляпе и без грубых ошибок» может считаться в настоящее время выразителем и защитником освободительных стремлений пролетариата? Конечно, нет! А если нет, то почему же Карено и его единомышленники ведут такую жестокую теоретическую борьбу с этим несчастным либералом? Вероятно, потому, что сами еще не знают хорошенько, каких именно мыслителей нужно считать теоретиками современного пролетариата. А такое незнание опять возможно только там, где современное рабочее движение еще мало развито. Ошибка, делаемая Карено и его единомышленниками под неоспоримым влиянием Кнута Гамсуна, просто-напрасто смешна. Но эта смешная ошибка свидетельствует об экономической отсталости той страны, в которой она была сделана.

Далее. «Либерал в серой шляпе и без грубых ошибок» с таким увлечением отстаивает «современную английскую философию» и... современный пролетариат, что не отступает даже перед интригами. Он принимает все меры для того, чтобы не давать хода людям, разделяющим образ мыслей Карено, ни в литературе, ни в университете. Иервен прямо говорит, что профессор Гиллинг помешал бы ему получить звание доктора и стипендию, если бы он не отказался от своих взглядов, тождественных со взглядами Карено. Самого Карено Гиллинг отечески убеждает быть благоразумнее. «Философия вовсе не отрицает остроумия, — говорит он, — но что она безусловно запрещает, — это неуместные шутки. Бросьте писать ваши статьи, Карено. Я советую вам подождать с этим и дать созреть и проясниться вашим взглядам. С годами приходит и мудрость» (стр. 19—20). Заметьте, что для либерального профессора мудрость, приходящая с годами, заключается не только в уважении к «современной английской философии», но и в защите интересов рабочего класса. По словам Карено, «наш собственный профессор Гиллинг посвятил много таланта и силы, сражаясь за рабочий вопрос» [1*]. И, как видно, сам Гиллинг думает, что этому вопросу им посвящено не мало таланта и силы. Приведя ту мысль Карено, что высокие хлебные пошлины нужны

* Я уже сказал, что г. Я. Данилин плохо перевел эту пьесу. Но мысль Карено здесь все-таки совершенно понятна.

для того, чтобы уморить голодом рабочего, «который должен погибнуть», он спрашивает его: «разве вы ничего не читали, что мы все писали по этому вопросу?» (стр. 21). Далее оказывается, что «одним только» Гиллингом по этому вопросу написано «около шести мелких и крупных произведений» (стр. 21). Это тоже в высшей степени характерно. «Либерал в серой шляпе» совсем не одинок в своей защите рабочего класса. Рядом с ним те же интересы защищают многие другие. Кто же эти другие? Профессор Гиллинг говорит кратко — «все мы». Но из хода пьесы видно, что этим «мы» имя легион. К ним принадлежит все, что имеет некоторое значение и влияние в так называемом обществе.

Вот почему Карено думает, что сочинение, в котором он советует «истребить» рабочий класс, будет встречено нападками и бранью. И вот почему книгопродавец побоялся издать это сочинение, когда Карено не захотел переделать его в духе, желательном для профессора Гиллинга. Недаром Гиллинг советовал ему «немножко пересмотреть эту работу».

Словом, пьеса Кнута Гамсуна переносит нас как будто на луну: такой удивительный вид приняли в ней наши земные отношения. Карено думает, что никакое правительство, никакой парламент, никакая газета не пропустят ничего враждебного рабочим. Это — смешное утверждение; но это смешное утверждение становится понятным, если мы поверим тому, что на родине Карено все сколько-нибудь влиятельные члены «общества» страстно и упорно защищают не только «современную английскую философию», но и пролетариат. И не только страстно и упорно. Надо прибавить к этому, что интересы «современной английской философии» и пролетариата защищаются в этом «обществе», как видно, уже с давних пор. Я думаю так потому, что единодушная борьба за интересы рабочих («современную английскую философию» можно, пожалуй, оставить в стороне) изображается у Гамсуна как нечто традиционное в обществе, окружающем Карено, — как нечто такое, для исполнения чего достаточно одной привычки и что в своем влиянии на умы уже приобрело прочность предрассудка. Только потому люди, не сочувствующие этой борьбе, — Карено, Иервен и их немногочисленные единомышленники, — и представляются людьми свободной мысли и радикальными новаторами. Но где же находится эта Аркадия? В воображении Кнута Гамсуна: в современном цивилизованном мире для нее места нет и быть не может. Ведь это же мир капиталистический или становящийся капиталистическим, мир, основанный на эксплуатации производителей обладателями средств производства, — мир более или менее обостренной борьбы классов. В таком мире решительно невозможна та идиллия, на которую так недвусмысленно намекает

нам пьеса «У царских врат». Эксплуататоры никогда не отличались заботливостью по отношению к эксплуатируемым. И нужна чрезвычайно богатая фантазия в соединении с полной беззаботностью насчет общественной жизни, чтобы вообразить, будто эксплуататоры, хотя бы они и носили серые шляпы и увлекались «современной английской философией», могут в своей нежной заботливости об эксплуатируемых дойти до такой крайности, которая заставит их забыть правила нравственности и сделает их интриганами. Людей, обладающих такой богатой фантазией, очень немного. На всех же остальных эта сторона пьесы Гамсуна должна производить совершенно нехудожественное впечатление выдуманности, несоответствия с правдой. Такое же нехудожественное впечатление должен производить и характер Карено. Заставляя своего героя сообщать нам, что его предок был финн, Гамсун как будто делает попытку сделать вероятным для нас его непокорство. Но вопрос совсем не в непокорстве. Непокорные люди могут быть везде, и для того, чтобы мы поверили в непокорство Карено, нам нет никакой надобности знать, что в его жилах течет кровь «маленького непокорного народа». Вопрос в том, какой характер приняло непокорство Ивара Карено. А этот характер опять производит впечатление чего-то вымышленного, не соответствующего правде.

Мы уже знаем, что Карено исполнен самоотвержения. Если он забывает о своей жене, к которой он на самом деле очень привязан, то это происходит единственно оттого, что он весь поглощен своей идеей. В поле его зрения нет места для людей и предметов, не имеющих прямого отношения к той цели, которую он себе поставил. Вот почему он так запускает свои материальные дела, что ему приходится принимать у себя судебного пристава. И даже тогда, когда суровая проза жизни очень настоятельно напоминает ему о себе, даже тогда, когда он приходит к ясному сознанию крайней затруднительности своего положения, — он не обнаруживает ни малейшей склонности к компромиссу. Напрасно либерал в серой шляпе, профессор Гиллинг, поет пред ним свои песни влюбленной (по прихоти Гамсуна) в пролетариат сирены. Карено остается непоколебимым. Только тогда, когда он открывает измену жены и когда у него является желание вернуть себе ее любовь, он делает попытку вести себя иначе. «Я могу изменить кое-что в моей книге, — говорит он. — Я перерешил. Заключительная глава, о либерализме, вызвала протест профессора Гиллинга. Хорошо, я вычеркну ее, она вовсе не так обязательна. Я вычеркну также кое-какие резкие места. И после этого останется еще большая книга. (*Грубо.*) Я переделаю книгу» (стр. 113—114). Но он скоро убеждается в полной безнадежности своей попытки. «Я опять

передумал,— кричит он, стоя перед дверью, ведущей в уже опустевшую комнату его жены. — Элина, я этого не мог. Ты можешь говорить, что хочешь. Я не переделаю. Ты слышишь? Я не в состоянии» (стр. 118). Это, поистине, редкая и достойная всякого уважения преданность идее. Но какой идее? Мы уже знаем: идее истребления рабочего класса, идее человеконенавистничества. Карено обнаруживает замечательно хорошее качество, стремясь к замечательно дурной и вдобавок еще к совершенно нелепой цели. И это противоречие больше всего вредит художественному достоинству пьесы. Рескин очень глубоко замечает: «девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах» [1]. Гамсун как будто задался целью показать, что это не так. Он сделал попытку изобразить в свете идеализации то, что поддается идеализации еще меньше, нежели чувство скряги, потерявшего свои деньги. Неудивительно, что вместо драмы у него получилась тут особого рода слезливая комедия, производящая впечатление колоссальной литературной ошибки.

Я не скажу, чтобы характер, подобный характеру Карено, был совсем немыслим. Я легко могу представить себе, что при подходящих обстоятельствах Ницше повел бы себя совершенно так же, как Ивар Карено. Но Ницше был исключением и притом, это необходимо помнить, *патологическим* исключением. Психически больные люди здесь в счет не идут, а что касается здоровых, то они обнаруживают великое самоотвержение лишь под влиянием великих идей. Идея «истребления» пролетариата не может вдохнуть самоотвержение уже по одному тому, что сама она порождена чувством прямо противоположным самоотвержению: доведенным до нелепой крайности эгоизмом эксплуататоров. Да и нет никакой надобности человеконенавистнику в самоотвержении. Чтобы вредить людям, вполне достаточно эгоизма. Это, кажется, очень хорошо понял Пшибышевский. И нельзя не признать, что в характере, например, Эрика Фалька гораздо больше художественной правды, нежели в характере Ивара Карено. Впрочем, эти слова не точно выражают мою мысль. В характере Карено художественная правда совсем отсутствует. Поэтому надо сказать: Пшибышевский понял, что человеконенавистникам достаточно эгоизма, и потому его Эрик Фальк так же правдив в художественном смысле, как лжив в том же смысле Ивар Карено. Насколько я знаю, наша критика не обратила никакого внимания на указанное мною обстоятельство. Почему это? Или это — тоже знамение времени?

IV

Этот последний вопрос я ставлю потому, что сама пьеса «У царских врат» должна быть рассматриваема как несомненное знамение нашего времени. Она была бы невозможна в прежнее время, например, в эпоху старого романтизма, с которым романтизм нашей эпохи имеет очень много общего. Вспомните, как писали романтики старого времени. Шелли взывал к своему народу:

Британцы, зачем вы волочите плуг
Для лордов, что в тесный замкнули вас круг?
Зачем вы готовите пышные платья
Тиранам, которые шлют вам проклятья?
Зачем бережете вы, жалко стеня,
От первого дня до последнего дня
Шершней беззастенчивых, пот ваш сосущих,
Не пот ваш сосущих, а кровь вашу пьющих?
Зачем вы, о, пчелы родимой страны,
Оружье и цепи готовить должны,
Чтоб шершни без жала, презревши заботы,
У вас отнимали добычу работы?
У вас есть достаток, досуг и покой,
Уют и слиянье с душой дорогой?
Что ж вы покупаете этой ценою,
Томленьем и страхом и мукой тройною?
Хлеба вы взрастили,— другой их пожнет;
Богатства нашли вы,— другой их возьмет;
Вы платья соткали — кому? для чужого;
Оружье сковали — для власти другого.
Растите хлеба,— но не наглым глупцам;
Ищите богатства,— не дерзким лжецам;
И тките одежду,— но смерть паразиту,
И куйте оружье — себе на защиту [1].

Это прямо противоположно тому, что говорит Карено, взывающий не к народу, а к «террористу».

Шелли тоже умеет негодовать на свой народ. Он возмущается его недостатками. Но в чем он видит их? Не в том, что народ этот стремится к своему освобождению, а, наоборот, в том, что он слишком мало к нему стремится.

Ну, прячьтесь в подвалы, отверженный род,
Вы строили замки, другой в них живет.
Вы цепи трясете, что сами сковали,
Дрожите пред силою вашей же стали [2].

Это — чувства, прямо противоположные тем, которые вдохновляют трагикомического Карено. Правда, Шелли тоже был, если не единственным, то во всяком случае редким исключением из общего правила. Романтики вообще были далеко не так народолюбивы, как он. Они тоже были идеологами буржуазии и нередко смотрели на народ, как на «толпу», годную лишь для

того, чтобы служить подножием для отдельных выдающихся личностей. Этого греха совсем не чужд, например, Байрон *. Но и Байрон ненавидел деспотизм, и Байрон умел сочувствовать тогдашним освободительным движениям народов. Да что говорить о Байроне и о романтиках! Вспомните гордые и благородные слова, с которыми обращается Прометей к Зевсу у Гёте:

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?**

Здесь — даже у «олимпийца» Гёте! — мы опять видим чувства, прямо противоположные тем, которые характеризует собою настроение Карено. Если бы Карено, который, по замыслу Гамсуна, тоже должен изображать собою что-то вроде взбунтовавшегося титана, вздумал формулировать свое неудовольствие небом, то он, конечно, стал бы упрекать Зевса не в том, что тот равнодушен к страданиям людей, а только в том, что он слишком неравнодушен к ним. Он нашел бы, что «отец богов и людей» недостаточно хорошо усвоил себе этику сильных, как понимает ее он, «кандидат философии» Ивар Карено.

Словом, тут перед нами целый переворот. Было бы в высшей степени важно для теории проследить, каким образом подготовлялся этот переворот в западноевропейских литературах. Я не имею никакой возможности браться здесь за это. Но мне хочется отметить, что кое-что — впрочем, очень и очень немногое — уже сделано в этом направлении, преимущественно французами. К числу сочинений, заключающих в себе много таких данных, которые могли бы служить для характеристики интересующего нас здесь общественно-психологического процесса, следует отнести книгу Ренэ Кана «Du Sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens» (Paris 1904)***. Кана делает интересные указания насчет того, как по-

* Манфред говорит охотнику, приютившему его в своей хижине: «Терпенье! — нет; не кровожадным птицам,— оно идет лишь вьючному скоту. Тверди о нем тебе подобной грязи; я не из вашей братьи» [1].

** [Мне тебя чтить? За что?
Боль улегчил ли когда
Ты страдальца болящего?
Слезы отер ли когда
Безутешно скорбящего?
(*Перевод Вячеслава Иванова*)][2]

*** [«О чувстве душевного одиночества у романтиков и парнасцев» (Париж 1904)].

степенно изменялись во Франции черты дорогого романтикам байроновского типа («type byronien»). Он говорит, что черты этого типа встречаются, между прочим, у Бодлэра и у Флобэра. «Последним выдающимся человеком байроновского типа был занимательный (amusant) Барбэ-д'Орвильи» (стр. 52).

Мне кажется, что это справедливо. Но вспомните, как относился «занимательный» Барбэ-д'Орвильи к освободительным идеям своего времени. В его характеристике поэта Лорана Пиша мы читаем: «Если бы он решился втоптать в грязь (fouler aux pieds) атеизм и демократию, эти два позорных пятна его мысли (ces deux déshonneurs de sa pensée)... он был бы, может быть, поэтом великим во всех отношениях, между тем как он остался только отрывком великого поэта» *. Таких отзывов можно найти у него немало. Барбэ-д'Орвильи был решительным сторонником католицизма и столь же решительным противником демократии. Насколько мы имеем право судить по некоторым довольно неясным намекам, Гамсун делает своего Ивара Карено врагом не только католицизма, но и вообще христианства **. С этой стороны Ивар Карено очень далек от «последнего выдающегося человека байроновского типа». Но он весьма близок к нему со стороны политики: мы хорошо знаем, как ненавидит Карено демократию. Тут он охотно подал бы руку Барбэ-д'Орвильи. А это значит, что одна из самых важных черт его характера роднит его *с выродившимся* «байроновским типом». Если отцом его был доктор Стокман, то между более отдаленными предками его, наверно, были байронисты.

Так обстоит дело с точки зрения *психологии*. А как обстоит оно с точки зрения *социологии?* Почему выродился «байроновский тип»? Почему «выдающиеся люди», ненавидевшие когда-то деспотизм и более или менее сочувствовавшие освободительным движениям народов, готовы рукоплескать теперь деспотам и топтать в грязь освободительные стремления рабочего класса? Оттого, что общественные отношения коренным образом изменились. Буржуазное общество переживает теперь совсем другую фазу своего развития. Оно было молодо, когда блистал настоящий (невыродившийся) «байроновский тип» ***. Оно

* «Les Poètes», éd. 1889. [«Поэты», изд. 1893.] [1]

** Он кричит Иервену, убедившись в его «измене»: «Поди и отдай свои деньги попам» (стр. 87). Когда его жена с огорчением вспоминает, что он отнесся холодно к картине, которую она подарила ему в день его рождения, он спокойно возражает: «Но ведь это было изображение Христа, Элина» (стр. 67). Бедная фру Карено убеждена, что «он, конечно, и в бога не верует» (стр. 47).

*** Недаром байроновский Лара, в сущности равнодушный к интересам своих ближних, становится во главе восстания против *феодалов.*

клонится к упадку теперь, когда по-своему, подобно новому медному пятаку, блистает *ницшеанский* тип, одним из представителей которого является Ивар Карено.

Ницшеанцы считают себя непримиримыми врагами мещанства. А на самом деле они насквозь пропитаны его духом.

Мы уже видели, как отразилось свойственное им мещанство на творчестве Кнута Гамсуна: очень большой художник дошел до того, что созданный им тип производит трагикомическое впечатление, в то время когда, согласно намерению автора, он должен был бы поразить нас своим глубоким трагизмом. А это уже совсем плохо. Тут приходится признать, что антипролетарская тенденция современных «героических» мещан сильно вредит интересам искусства.

ДОБРОЛЮБОВ И ОСТРОВСКИЙ

Нынешний год — год юбилеев.

В мае исполнилось сто лет со дня рождения Белинского, в июне завершилось двадцатипятилетие со дня смерти Островского, в октябре завершилось пятидесятилетие смерти Никитина, а в ноябре — пятидесятилетие смерти Добролюбова. Это, как видите, все литературные юбилеи и притом такие, в которых юбиляров нет налицо, так как смерть уже удалила их с литературной сцены. Поневоле вспомнишь восклицание Тэна: «Quel cimetière, quelle histoire!» * Историю вообще, а стало быть и историю литературы, в самом деле можно назвать огромным кладбищем: мертвых в ней больше, чем живых. Но это огромное кладбище, на котором покоится прошлое, есть в то же время колыбель, в которой лежит будущее. Тому, кто «помнит родство», не мешает подчас пройтись по этому кладбищу: то, что было, облегчает понимание того, что будет. Поэтому я приглашаю читателя навестить вместе со мною могилы Добролюбова и Островского.

Предупреждаю заранее: в мой план вовсе не входит всестороннее обозрение их литературной деятельности; для этого понадобилось бы слишком много места. Я вынужден ограничиться характеристикой взглядов Добролюбова на пьесы Островского. Такая характеристика ознакомит нас с тем впечатлением, какое производили названные пьесы на одного из самых замечательных представителей весьма замечательной эпохи шестидесятых годов. А знакомство с этим впечатлением воскресит в нашей памяти главные отличительные черты передовой литературной критики этой замечательной эпохи.

---

* [«Какое кладбище, какая история!»]

I

Добролюбов посвятил Островскому три статьи. Первые две имеют общее заглавие — «*Темное царство*» — и появились в седьмой и девятой книжках «Современника» за 1859 год, третья озаглавлена: «*Луч света в темном царстве*», и напечатана в следующем году в десятой книжке того же журнала [1]. Уже в самом начале первой из этих трех статей Добролюбов выражал удивление по поводу участи, выпавшей на долю Островского как писателя. Против него выдвигались самые противоположные, друг друга исключающие, упреки; к нему предъявлялись самые противоположные, одно с другим не согласимые требования. То он выходил у своих критиков обскурантом и квасным патриотом, то прямым продолжателем Гоголя в лучшем его периоде, то писателем с новым миросозерцанием, то человеком, нимало не осмысливающим действительности, которая им копируется. «Никто до сих пор, — говорит нам критик, — не дал не только полной характеристики Островского, но даже не указал тех черт, которые составляют существенный смысл его произведений» [2]. Указанию этих черт и посвящены были две статьи о «темном царстве».

Приступая к нему, Добролюбов спрашивает сначала, чем же вызвана была выпавшая на долю Островского странная участь. «Может быть, действительно Островский так часто изменяет свое направление, что его характер до сих пор еще не мог определиться? Или, напротив, он с самого начала стал, как уверяла критика «*Москвитянина*» [3], на ту высоту, которая превосходит степень понимания современной критики?»[4] По мнению Добролюбова, ни одно из этих объяснений не годится. Причина «безалаберности» суждений об Островском именно в том и заключается, что его хотели сделать представителем той или другой системы взглядов. Каждый критик признавал в нем замечательный талант. Но, признавая, каждый критик хотел видеть в нем поборника той системы взглядов, которой он сам придерживался. Славянофилы считали его своим, западники причисляли его к своему лагерю. Так как он на самом деле не был ни славянофилом, ни западником по крайней мере в своих произведениях, то им не могли быть довольны ни в том, ни в другом лагере. Славянофильская «*Русская Беседа*»[5] жаловалась, что «у него иногда недостает решительности и смелости в исполнении задуманного», что ему «как будто мешают ложный стыд и робкие привычки, воспитанные в нем *натуральным* направлением»[6]; напротив, западнический «*Атеней*»[7] сожалел о том, что в своих драматических произведениях Островский подчинил чувство и свободную волю человека тем началам, «которые

называются у наших славянофилов народными»[1]. Критика не хотела взглянуть прямо и просто на Островского, как на писателя, изображающего жизнь известной части русского общества. Она смотрела на него как на проповедника морали, сообразной с понятиями той или другой партии. Отсюда и вышла путаница в ее суждениях. Выпавшая на долю Островского странная участь объясняется, стало быть, тем, что он сделался жертвой полемики между двумя противоположными лагерями.

С своей стороны Добролюбов хочет смотреть на Островского именно прямо и просто, независимо от каких бы то ни было партийных взглядов. Он называет свою точку зрения *точкой зрения реальной критики*, особенности которой заключаются в следующем.

Во-первых, она не предписывает, а изучает. Она не требует, чтоб автор писал так, а не иначе; она лишь рассматривает то, и только то, что он пишет.

«Конечно, — оговаривается Добролюбов, — мы не отвергаем того, что лучше было бы, если бы Островский соединил в себе Аристофана, Мольера и Шекспира; но мы знаем, что этого нет, что это невозможно, и все-таки признаем Островского замечательным писателем в нашей литературе, находя, что он и сам по себе, как есть, очень недурен и заслуживает нашего внимания и изучения» *...

Во-вторых, реальная критика не приписывает автору *своих собственных* мыслей. Это значит вот что. Положим, что в данном своем произведении автор изобразил лицо, отличающееся привязанностью к старинным предрассудкам. Вместе с тем характер этого лица выставляется добрым и хорошим. Отсюда некоторые критики сейчас же умозаключают, что автор хочет защищать старину. Добролюбов самым решительным образом восстает против подобных умозаключений.

«Для реальной критики, — говорит он, — здесь представляется прежде всего факт: автор выводит доброго и неглупого человека, зараженного старинными предрассудками. Затем критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется ими и благодарит автора; если нет, — не пристает к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования? Реальная критика относится к произведению худож-

* Сочинения Н. А. Добролюбова С.-Петербург, изд. 4-е, А. Ф. Пантелеева, т. III, стр. 13 [2].

ника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму, собрать их существенные, характерные черты, но вовсе не суетясь из-за того, зачем это овес — не рожь и уголь — не алмаз» *.

II

Остановимся пока на этом. Нетрудно догадаться, что последние строки направлялись Добролюбовым против тех критиков из западного лагеря, которые ставили Островскому в вину изображение в привлекательном виде таких несомненных защитников старины, как Русаков и Бородкин в пьесе «*Не в свои сани не садись*» [2]. И само собою разумеется, что как нельзя более наивен просвещенный критик, считающий непозволительным приписывание хороших черт тем или другим отдельным представителям застоя. Однако тут возникает вопрос: точно ли критики из западного лагеря навязывали Островскому такие взгляды, каких у него на самом деле не было? Другими словами: верно ли то, что Островский не был ни славянофилом, ни западником?

Насколько мы знаем теперь, это не так. Первоначально Островский очень увлекался западничеством. Н. Барсуков на основании сведений, сообщенных ему Т. И. Филипповым, утверждает, что «Отечественные Записки», в которых работал тогда Белинский, являлись для будущего драматурга величайшим авторитетом. В своем отрицательном отношении к старой, Московской, Руси он доходил до того, что ему становился невыносим даже вид Кремля с его соборами. «Для чего здесь настроены эти пагоды?» — спросил он однажды Т. И. Филиппова [3]. Но потом его взгляды изменились; его сочувствие перешло на сторону славянофильства. Н. Барсуков говорит, что это произошло главным образом под влиянием известного артиста П. М. Садовского и Т. И. Филиппова. Но он говорит это, опираясь на свидетельство того же Т. И. Филиппова. Поэтому здесь вполне уместен некоторый скептицизм: мы можем предположить, что были более глубокие причины, способствовавшие изменению образа мыслей Островского. Но здесь нам это не важно. Факт тот, что Островский усвоил себе взгляды так называемой молодой редакции «*Москвитянина*», в состав которой входил Т. И. Филиппов, и, по-видимому, опять очень далеко зашел в своем увлечении. По словам Т. И. Филиппова, однажды, «за приятельской пирушкой», молодой драматург заносчиво воскликнул: «С Тертием да с Провом ** мы все Петрово дело на-

* Там же, стр. 13—14 [1].

** Т. е. с Тертием Ивановичем Филипповым и с Провом Михайловичем Садовским.

зад повернем!» * Нечего и говорить, *что Петрова дела* они назад не повернули. Но неоспоримо, что увлечения Островского сильно отражались на его литературной деятельности. Его первые произведения: «*Семейная картина*» [1] и «*Свои люди — сочтемся*» («Банкрот») [2], безусловно должны быть отнесены к той «натуральной школе», которая создана была в сороковых годах молодыми художниками *западного* лагеря под сильнейшим влиянием Гоголя. Когда он увлекся *славянофильством*, эти произведения стали казаться ему — в полном согласии с эстетикой славянофилов — *односторонними*. Он сам признается в этом в письме к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 г. «Взгляд на жизнь в первой моей комедии,— говорит он там,— кажется мне молодым и жестким». Теперь он предъявляет к себе уже не те требования, какие предъявлял прежде, когда был западником. Теперь он повторяет обычные рассуждения славянофилов о задаче художника вообще и драматурга в частности. «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует,— читаем мы в том же письме.— Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образцом были *Сани*, второй — оканчиваю» **.

«*Сани*» означают здесь пьесу «*Не в свои сани не садись*», а «вторым образцом» явилась комедия «*Бедность — не порок*» [3]. Это признание Островского чрезвычайно поучительно. Добролюбов думал, что наш драматург не был ни славянофилом, ни западником по крайней мере в своих произведениях. Но, как видим, в названных сейчас пьесах он «занимался» изображением того «хорошего», которое он знал за народом. А на это «хорошее» он смотрел тогда именно через славянофильские очки. Выходит, что критики западного лагеря были не до такой степени неправы в своих отзывах о главной мысли этих произведений, как это думал Добролюбов. Да и мнение Островского о комедии «Свои люди — сочтемся» вполне совпадает с тем мнением о ней, которое высказано было несколько лет спустя славянофильским критиком «Русской Беседы». Критик этот находил, что комедия «Свои люди» «есть, конечно, такое произведение, на котором лежит печать необыкновенного дарования, но оно задумано под сильным влиянием отрицательного воззрения на русскую жизнь... и в этом отношении должно отнести его, как ни жалко, к последствиям натурального направления» [4]. А Островский признавал свой взгляд, высказанный в «Своих людях», молодым и жестким. Это одно и то же, так как «жест-

* *Н. Барсуков*, Жизнь и труды М. П. Погодина, книга XI, стр. 64—66.

** Там же, книга XII, стр. 287.

кость» обусловливалась, по его мнению, односторонним и именно *отрицательным* изображением русской жизни. Стало быть, славянофильский критик повторял впоследствии, говоря об этой комедии, только то, что говорил о ней сам Островский. Да оно и понятно: Островский увидел в своей комедии *«жесткость»* единственно потому, что проникся эстетическими понятиями славянофилов.

Интересно, что между критиками западного лагеря, писавшими об Островском, был, между прочим, и учитель Добролюбова Чернышевский. Добролюбов нигде не упоминает о своем расхождении с ним по этому вопросу, а между тем расхождение было, и притом весьма значительное. В своем отзыве о комедии «Бедность — не порок», напечатанном в пятой книжке «Современника» за 1854 г., Чернышевский говорит:

«Мы должны были бы сказать еще очень многое по поводу «Бедность не порок», но наша статья и без того слишком длинна. Отложим до другого случая то, что еще остается нам высказать о ложной идеализации устарелых форм. В двух своих последних произведениях г. Островский впал в приторное прикрашиванье того, что не может и не должно быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабые и фальшивые... В правде сила таланта; ошибочное направление губит самый сильный талант. Ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении» *.

Общие литературные взгляды Добролюбова вполне совпадали со взглядами Чернышевского. Ниже я покажу, что и те, и другие коренились в учении Фейербаха о действительности. Но в данном случае Чернышевский говорит как раз то, что отрицает Добролюбов, т. е. что известный образ мыслей («ошибочное направление») оставил слишком заметный след на некоторых произведениях Островского. Чем объясняется это неожиданное разногласие? Условиями времени. Статьи «Темное царство» появились пять лет спустя после указанного отзыва Чернышевского о комедии «Бедность — не порок». В этот пятилетний промежуток времени многое изменилось в литературной деятельности Островского. Его увлечение славянофильскими идеями дошло до высшей своей точки в пьесе «*Не так живи, как хочется*» [2], написанной после «Бедность — не порок». Но затем оно начало ослабевать. Во всяком случае Островский, как видно, уже перестал считать обязательным *тот* вид «соединения высокого с комическим», которым в самом деле сильно испорчены были «Бедность — не порок» и «Сани». Этот поворот к лучшему не мог не понравиться редакции «Современника», сразу оценившей выдающийся художественный талант Островского. Тот же Чернышевский, который дал такой резкий отзыв

* Сочинения Чернышевского, т. I, стр. 130 [1].

о пьесе «Бедность — не порок», в той же самой заметке прибавлял, что, по его мнению, автор пьесы, повредив своей литературной репутации, еще не погубил своего прекрасного *дарования*: «оно еще может явиться по-прежнему свежим и сильным, если г. Островский оставит ту тинистую тропу, которая привела его к «Бедность — не порок»» *. И когда появилась пьеса «*Доходное место*» [2], Чернышевский кратко, но с очень большим сочувствием изложил ее содержание в своих «*Заметках о журналах*». Он говорил там, что своим сильным и благородным направлением она напоминает ту пьесу, которой Островский обязан большей частью своей известности,— комедию «Свои люди— сочтемся» **. О прежних заблуждениях Островского в этом изложении его новой пьесы не упоминается ни одним словом; очевидно, Чернышевский держался тут правила: «Кто старое помянет, тому глаз вон». И вполне понятно, что редакция «Современника» не отступила от этого правила в то время, когда Добролюбов писал свои статьи о «Темном царстве» и когда Островский все более и более проникался настроением прогрессивной части тогдашнего русского общества. Но если это правило вполне удовлетворительно объясняет *молчание* о прежних заблуждениях Островского, то его еще недостаточно для того, чтоб объяснить их *отрицание* Добролюбовым. Чем вызвано было это последнее? Я вижу для него только одно объяснение. Та точка зрения, с которой Добролюбов смотрел на художественную литературу — точка зрения «реальной критики»,— была до такой степени *отвлеченна*, что для него утрачивал почти всякое значение вопрос, еще не так давно вызывавший горячий спор между славянофилами и западниками: *по какому пути развития пойдет Россия: по западноевропейскому или же по своему особому, русскому, «самобытному»?* Правда, Чернышевский целиком держался той же самой точки зрения, а между тем для него этот вопрос до конца сохранил интерес. Но необходимо помнить, что и Чернышевский обнаруживал в отношении к нему далеко не ту горячность, какую мы видим в сочинениях западников сороковых годов. Он говорил, что из элементов, входящих в систему славянофильского образа мыслей, «многие положительно одинаковы с идеями, до которых достигла наука или к которым привел лучших людей исторический опыт в Западной Европе» ***. Он не закрывал глаз на теоретические ошибки славянофилов. Но, по крайней мере в начале своей литературной деятельности, охотно обходил их, говоря, что «есть в жизни нечто важнее отвлеченных понятий»****. Его отрицательное отноше-

* Сочинения Чернышевского, т. I, стр. 139 [1].
** Там же, т. III, стр. 154—157 [3].
*** Там же, стр. 150 [4].
**** Там же, стр. 148 [5].

ние к славянофилам сильно смягчалось единомыслием с ними по таким практическим вопросам русской жизни, как, например, вопрос о поземельной общине. А кроме того, Чернышевский был на восемь лет старше Добролюбова; время, решительное для его умственного развития, было ближе к «эпохе сороковых годов» и потому в его миросозерцании могли играть более важную роль такие элементы, которые, будучи унаследованы им от этой эпохи, не представляли практического интереса в глазах его более молодых единомышленников. Я сейчас поясню это на примере Добролюбова.

III

Вернемся к «реальной критике». Мы отчасти уже знакомы с нею, но для полного понимания надо поставить ее основные положения в связь с философско-историческими взглядами Добролюбова.

Реальная критика ничего не навязывает художнику. Единственное требование, которое она к нему предъявляет, выражается одним словом: истина. Но истина, изображаемая художником в своих произведениях, может быть более или менее глубокой и полной. Она тем глубже и тем полнее, чем лучше выражаются ею *естественные* стремления данного времени и данного народа. Как же определить такие стремления? По *мнению* Добролюбова, естественные стремления человечества сводятся к тому, «чтоб всем было хорошо». Но это основное стремление человеческого рода может быть осуществлено лишь при наличности известных условий, которые до сих пор отсутствовали в истории. А при их отсутствии выходило так, что люди, стремясь к указанной цели, «чтоб всем было хорошо», не только не приближались к ней, а удалялись от нее, да и должны были удаляться. Почему же? «Каждый хотел,— отвечает Добролюбов,— чтоб ему было хорошо и, утверждая свое благо, мешал другим; устроиться же так, чтобы один другому не мешал, еще не умели». Наш автор сравнивает человечество, не умеющее устроить надлежащим образом свои общественные отношения, с неопытными танцорами, которые не умеют распорядиться как следует своими движениями. Такие танцоры по необходимости сталкиваются между собой; оттого даже в просторном зале невозможно пускаться в вальс многим парам. Танцуют только самые ловкие; менее ловкие пережидают, а совсем неловкие вовсе отказываются от танцев, садясь, например, за карточные столы и рискуя проиграться. «Так было и в устройстве жизни: более ловкие продолжали отыскивать свое благо, другие сидели, принимались за то, за что не следовало, проигрывали;

общий праздник жизни нарушался с самого начала, многим стало не до веселья; многие пришли к убеждению, что к веселью только те и призваны, кто ловко танцует. А ловкие танцоры, устроившие свое благосостояние, продолжали следовать естественному влечению и забирали себе все больше простора, все больше средств для веселья». Это вызывало противодействие со стороны лиц, не принимавших участия в танцах; они пытались войти в круг веселившихся. Но «первоначальные танцоры» не соглашались на это, упорно стараясь устранить новых претендентов. «Начиналась борьба, разнообразная, долгая, большею частью неблагоприятная для новичков: их осмеивали, отталкивали, их осуждали платить издержки праздника, у них отнимали их дам, а у дам — кавалеров, их совсем прогоняли с праздника. Но чем хуже становится людям, тем они сильнее чувствуют нужду, чтоб было хорошо. Лишениями не остановишь требований, а только раздражишь; только принятие пищи может утолить голод. До сих пор поэтому борьба не кончена; естественные стремления, то как будто заглушаясь, то появляясь сильнее, все ищут своего удовлетворения. В этом состоит сущность истории»*.

Итак, до сих пор люди вопреки основному естественному стремлению, «чтоб всем было хорошо», дурно устраивали свои взаимные отношения в обществе. И это оттого, что по неопытности, по недостатку знаний они не умели устроить их, как следовало. Это — *чисто идеалистический взгляд на историю*. Его высказывает верный последователь Фейербаха и Чернышевского, т. е. убежденный материалист. Но это противоречие совсем не должно удивлять нас. Фейербах и Чернышевский тоже были идеалистами в истории. А гораздо раньше точно такими же идеалистами были французские материалисты: Дидро, Гольбах, Гельвеций. Фейербах, Чернышевский и французские материалисты XVIII века тоже думали, что взгляды людей представляют собой самую глубокую, последнюю причину исторического движения. Поэтому, когда они находили данный общественный строй неудовлетворительным, они полагали, что его возникновение объясняется в последнем счете недостатком знаний. И, подобно Добролюбову, все они охотно апеллировали к *природе*, называя неудовлетворительный в их глазах общественный строй *искусственным*. Основное положение этого рода исторического идеализма гласит, что «*мнение правит миром*»**. Люди, участвующие в передовом движении нашего времени, совсем не признают безусловной правильности этого положения. Они, конечно, понимают, что «*мнение*» всегда играло огромную

---

* Сочинения Добролюбова, т. III, стр. 421—422 [1].

** Исторический идеализм Гегеля принимал это положение лишь с весьма существенными оговорками, пролагавшими путь для исторического *материализма*. Но здесь речь идет не о нем [2].

роль в историческом развитии; но им известно также, что развитие «мнения» в свою очередь определяется другими, более глубокими причинами. Словом, они держатся исторического *материализма*. Однако в мою задачу вовсе не входит критика идеалистического объяснения истории. Я должен ограничиться рассмотрением того, каким образом *материалист* Добролюбов прилагал исторический *идеализм* к выяснению основных вопросов литературы. С этой стороны его критические статьи еще никогда не рассматривались.

Он рассуждал так: первоначальное неумение людей создать разумный иначе, *естественный* — общественный *строй* ведет к возникновению *искусственных* общественных комбинаций, которые вызывают у них не менее *искусственные стремления*. Литература часто служит выражением таких стремлений и, поскольку она выражает их, она резко осуждается Добролюбовым. Он пишет:

«Все... певцы иллюминаций, военных торжеств, резни и грабежа по приказу какого-нибудь честолюбца, сочинители льстивых дифирамбов, надписей и мадригалов не могут иметь в наших глазах никакого значения, потому что они весьма далеки от естественных стремлений и потребностей народных» *.

Добролюбов отказывается признать «истинными писателями» выразителей *искусственных общественных стремлений*. Он пренебрежительно говорит, что они относятся к истинным писателям, как астрологи к астрономам, как служители суеверия к людям науки. Этим взглядом на литературу, стоящим в теснейшей связи с пониманием истории, определяется у Добролюбова и задача литературной критики. Она состоит прежде всего в том, чтобы определить, выражает ли данный художник *искусственные* или же *естественные* стремления данного времени и данного народа. Так как выразители искусственных стремлений не заслуживают никакого сочувствия, то критика занимается ими только для разоблачения более или менее вредной лжи, содержащейся в их произведениях. Что же касается писателей, выражающих естественные стремления человечества, то критика обязана выяснить, *в какой мере* сумел каждый данный писатель понять их, взял ли он существо дела или только его поверхность, обнял ли он весь предмет или только его известные стороны. Тут возможны бесчисленные оттенки.

Добролюбов высоко ставил Островского именно потому, что видел в нем художника, сумевшего понять и выразить естественные стремления своего народа и своего времени в самой глубокой их сущности. Мы сейчас подробно рассмотрим этот его взгляд на Островского. Но прежде нам необходимо сделать еще одно отступление.

* Сочинения Добролюбова, т. III, стр. 424 [1].

IV

Легко понять, что, изучая произведения истинного художника, т. е. такого, произведения которого выражают естественные стремления эпохи, критик может взглянуть на них с двух сторон. Он может сосредоточить свое главное внимание или на том, *как* изображается в них истина жизни, или же на том, *какая именно* истина выражается в них. В первом случае его разбор будет иметь преимущественно *эстетический характер*; во втором — он рискует перейти в *публицистику*. Добролюбов превосходно понимал эту опасность, но нисколько не смущался ею. В статье, посвященной повести Тургенева «Накануне», он категорически отказывается от роли воспитателя эстетического вкуса публики, насмешливо заявляя, что эстетическая критика сделалась теперь принадлежностью чувствительных барышень[1]. А в статье «Луч света в темном царстве» он так изображает свои критические приемы. Разбирая данное художественное произведение, он считает себя обязанным сказать:

«Вот что автор изобразил; вот что означают, по нашему мнению, воспроизведенные им образы, вот их происхождение, вот смысл; мы находим, что все это имеет живое отношение к вашей жизни и нравам и объясняет вот какие потребности, которых удовлетворение необходимо для вашего блага»*.

Цель критики состоит, как видим, в разъяснении людям их истинных, «естественных», потребностей. Неудивительно, что литературный критик, понимающий свою цель таким образом, не боится сделаться *публицистом*. Эпиграфом к цитированной мною выше статье «*Когда же придет настоящий день?*» Добролюбов взял выразительные слова Гейне: «Schlage die Trommel und fürchte dich nicht» (стучи в барабан и не бойся)[3]. В своих критических статьях он именно «стучал в барабан», стараясь разбудить спящих. В его лице мы имеем перед собой типичного *критика-просветителя*.

Добролюбов был учеником Чернышевского в этом случае, как и во всех других. Его «реальная критика» есть не что иное, как приложение эстетической теории названного писателя к разбору художественных произведений. Один из тезисов знаменитой диссертации — «*Эстетические отношения искусства к действительности*» — гласит: «Воспроизведение жизни — общий характеристический признак искусства, составляющий сущность его: часто произведения искусства имеют и другое значение — объяснения жизни; часто имеют они и значение приговора о явлениях жизни» **.

---

* Там же, стр. 427 [2].

** Сочинения Чернышевского, т. X, часть 2-я, стр. 164 [4].

Добролюбову хотелось, чтобы художественные произведения давали *объяснение жизни*. А его критические статьи имели «значение приговора о явлениях жизни», как она изображается в произведениях художественной литературы. Он говорил: «литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что́ и как она пропагандирует»*.

Мы уже знаем, как тесно были связаны литературные взгляды Добролюбова с его философско-исторической теорией. Он стал критиком-*просветителем*, между прочим, по той причине, что смотрел на историю с той самой точки зрения, с какой всегда и везде смотрели на нее *просветители*, т. е. с точки зрения того убеждения, что «мнение правит миром». Но его просветительские взгляды на историю и на литературу носили на себе печать своего времени. Они были тесно связаны с *философией Фейербаха*.

Умозрительная немецкая философия, достигшая наибольшей высоты в системе Гегеля, учила, что те представления о предметах, которые основываются на одном только чувственном опыте, не соответствуют их действительной природе и поэтому должны быть проверены с помощью *чистого* мышления, т. е. мышления, не основанного на чувственном опыте. Фейербах вел решительную борьбу с этим идеалистическим взглядом. Он был убежден, что основанные на чувственном опыте представления о предметах вполне соответствуют истинной природе этих последних, но очень часто искажаются *фантазией*. Задача философии состоит в том, чтобы удалить из наших представлений искажающий их фантастический элемент и тем привести их в согласие с чувственным опытом. Она должна сделать людей способными к такому созерцанию действительности, которое не было бы искажено фантазией. Другими словами, задача философии и вообще науки заключалась, по Фейербаху, в «*реабилитации действительности*». Отсюда ясно, что в такой же реабилитации действительности заключалась и задача эстетики, как одной из отраслей науки. Но реабилитация действительности, устранение фантастического элемента из человеческих представлений, есть *чисто просветительная задача*. На эту просветительную задачу указывал Чернышевский в своей «Диссертации», и за ее же решение взялся в своих критических статьях Добролюбов. Его защита «естественных» стремлений человечества именно и была «реабилитацией действительности».

Теперь, надеюсь, вполне очевидно, что весьма большой вздор говорили те, которые упрекали Добролюбова в сочувствии к

* Там же, т. III, стр. 422[1].

тенденциозным художественным произведениям. Он был и не мог не быть непримиримым врагом подобных произведений. Понятно почему: тенденциозное изображение жизни искажает ее *истину*, отворяя дверь для *фантазии*. Для того же, чтобы произнести *правильный* «приговор о явлениях жизни», необходимо иметь перед собой ее действительное, а не фантастическое изображение.

Не меньший вздор писали и те, которые обвиняли Добролюбова в недостатке *эстетических потребностей*. Такие потребности были у него очень развиты, а его эстетические суждения поражают своей меткостью. Как Белинский дал лучший эстетический разбор сочинений Гоголя, так Добролюбов написал лучший в эстетическом смысле разбор сочинений Островского. Ограничиваюсь указанием на Островского единственно потому, что не желаю выходить из пределов моей темы.

V

Теперь, когда мы ознакомились с характером «реальной критики» Добролюбова, нам легко будет всесторонне выяснить себе его отношение к Островскому.

В его сочинениях он нашел, как мы уже знаем, глубокое и полное изображение существенных сторон и требований русской жизни. Добролюбов особенно дорожил *полнотой* этого изображения. Другие художники брали, по его словам, *частные* явления общественной жизни. Так, например, многие из них изображали в своих произведениях людей, ставших по развитию выше окружавшей их среды, но лишенных воли и погибавших в бездействии[1]. Такие явления весьма интересны, но не имеют общенародного значения. В сочинениях же Островского современные стремления русской жизни выразились чрезвычайно широко. Он рисует нам ложные отношения, охватывающие всю нашу общественную жизнь, и притом со всеми непривлекательными их последствиями. Через это он является отголоском стремлений к лучшему общественному устройству или, как выразился бы Фейербах, содействует реабилитации действительности.

«Произвол, с одной стороны, и недостаток сознания прав своей личности — с другой,— говорит Добролюбов,— вот основания, на которых держится все безобразие взаимных отношений, развиваемых в большей части комедий Островского; требования права, законности, уважения к человеку — вот что слышится каждому внимательному читателю из глубины этого безобразия. Что же, разве вы станете отрицать обширное значение этих требований в русской жизни? Разве вы не сознаетесь,

что подобный фон комедий соответствует состоянию русского общества более, нежели какого бы то ни было другого в Европе?»*

В другом месте наш критик говорит, что основным мотивом творчества Островского служит неестественность общественных отношений, происходящая вследствие самодурства одних и бесправия других. Он прибавляет там, что чувство Островского, возмущаясь таким порядком вещей, преследует его в самых разнообразных видоизменениях и предает на позор того самого общества, которое живет в этом порядке.

Высказывая такой взгляд на общественное значение комедий Островского, наш критик-просветитель придавал своей проповеди, скажем, *реформаторский* характер. Написанные по поводу пьесы Островского блестящие статьи Добролюбова были энергичным призывом к борьбе не только с самодурством, но — и это главное — с теми «искусственными» отношениями, на почве которых росло и процветало самодурство. В этом *их* основной мотив, в этом *их* великое историческое значение. Молодое поколение тогдашней эпохи выдвинуло уже не мало людей, способных откликнуться на этот энергичный призыв. Все они с восторгом читали критические статьи Добролюбова; все они видели в нем одного из самых дорогих своих учителей; все они готовы были следовать его указаниям. Он не напрасно «стучал в барабан»; он имел полное основание «не бояться».

Однако тут пора заметить вот что. Критик-просветитель, задавшийся целью распространения передовых идей в обществе, должен был с восторгом приветствовать произведения, подобные пьесам Островского. Они давали ему богатейший материал для обнаружения «неестественности» тогдашних наших общественных отношений. Это понятно само собою. Но, раз взглянув на эти отношения с точки зрения просветителя, раз поставив их перед судилище *отвлеченного*, «естественного» разума, наш критик был совершенно верен себе, отказываясь рассматривать их с *конкретной*, т. е. с *исторической* точки зрения. А спор славянофилов с западниками был не чем иным, как попыткой — не вполне удовлетворительной, но все-таки попыткой — взглянуть на них именно с конкретной точки зрения. Поэтому мы не должны удивляться равнодушию Добролюбова к этому спору. В данном случае Добролюбов еще более был просветителем, нежели Чернышевский. Это значит, что в данном случае он еще более Чернышевского способен был довольствоваться решениями *отвлеченного* разума. Былые славянофильские увлечения Островского просто-напросто не затрагивали его интереса.

* Сочинения Добролюбова, т. III, стр. 430[1].

Пьеса «Не в свои сани не садись» показалась славянофилам доводом в защиту старых русских порядков. Напротив, некоторые западники взглянули на нее, как на камень, брошенный в их огород. И те, и другие ошибались, потому что делали из этой пьесы неправильные выводы. Единственный правильный вывод, который можно из нее сделать, состоит, по мнению Добролюбова, в том, что самодуры — даже такие добрые, честные и по-своему умные, как М. Ф. Русаков — неизбежно уродуют всех тех, на которых, по несчастью, распространяются их власть и влияние. Дочь Русакова, Авдотья Максимовна, ведет себя очень легкомысленно с Вихоревым. Но за ее ошибки надо винить все то же самодурство. Добролюбов выражает это словами: «Самодурство обезличивает, а обезличение совершенно противоположно всякой свободной разумной деятельности». Это как нельзя более справедливый вывод. Но этот справедливый вывод имеет такой отвлеченный характер, что с его высоты становится прямо незаметным вопрос: должна ли Россия идти по дороге западноевропейского развития?

То же и с пьесой «Не так живи, как хочется». Островский, несомненно, написал ее в такое время, когда дошло до апогея влияние на него славянофильского кружка «Москвитянина». Но со своей точки зрения просветителя Добролюбов увидел в ней лишь новый довод против самодурства. Главный герой пьесы, Петр Ильич, тиранит свою жену, пьянствует и дебоширит, пока его не приводит в себя, на краю проруби, благовест к заутрени. Славянофилов очень умилял этот спасительный благовест. А Добролюбов и в нем увидел целый обвинительный акт против самодурства: слишком дика должна быть та общественная среда, в которой людей исправляют не какие-нибудь разумные соображения, а случайные обстоятельства. А чем более дика общественная среда, тем энергичнее должны бороться люди, сознавшие свойственное ей безобразие, тем громче следует «стучать в барабан». Опять совершенно правильный вывод. И опять, на высоте этого, совершенно правильного, вывода, пропадает интерес к конкретному вопросу о том, по какому же пути общественного развития пойдет Россия.

VI

В своей философии истории Добролюбов был, подобно Фейербаху и Чернышевскому, *идеалистом.* Он думал, что «мнение правит миром», что общественное сознание определяет собою общественное бытие. Но исторический идеализм был непоследовательностью, диссонансом в миросозерцании Добролюбова, Чернышевского и Фейербаха. В своих *основах* миросозерцание

это было *материалистическим*. Не менее материалистическими были и все «антропологические» рассуждения наших просветителей. Чернышевский и Добролюбов вполне разделяли учение Роберта Оуэна об образовании человеческого характера. Они не раз говорили, что стремления и взгляды людей определяются свойствами общественной среды. Это вполне равносильно тому положению исторического материализма, согласно которому общественное сознание определяется общественным бытием. И пока Добролюбов помнил, что сознание определяется бытием, он мыслил как материалист. Самодурство есть плод дурного общественного устройства. Если вы хотите устранить его, вам необходимо устранить ту «искусственную общественную комбинацию», которою оно создается. Это-то соображение и делало из призыва к борьбе с самодурством призыв к радикальной общественной реформе. Разбирая характеры отдельных самодуров, Добролюбов старается показать, что элементы, составляющие эти характеры, сами по себе не дурны, а иногда даже очень хороши, но только страшно изуродованы влиянием дурного общественного устройства. Тут его проповедь напоминает слова Чернышевского о том, что когда человек плохо ведет себя, то это не столько *вина* его, сколько *беда* его[1]. И тут проповедь эта приобретает глубоко гуманный характер, о котором слишком легко забывают господа, обвиняющие наших передовых «шестидесятников» в бессердечии и жестокости.

Но созданию разумных общественных отношений, необходимому для искоренения самодурства, непременно будут противиться те же самодуры. Стало быть, надо преодолеть их сопротивление. Кто же преодолеет его? Добролюбов отвечает: те, которые терпят от самодурства. Кто же терпит? Те, которые не имеют власти и денег. Добролюбов с удовольствием указывает, что Островский хорошо подметил, где находится источник силы и власти самодуров: в туго набитом бумажнике. Непосредственным и самым логичным выводом отсюда является то, что борьбу с самодурством должен вести класс, эксплуатируемый капиталом. Но Добролюбов еще не стоял на *классовой* точке зрения. Он любил народ и глубоко верил в него. Он был убежден, что из народной среды выйдут наиболее надежные борцы с самодурством. Но в своих статьях он обращался — как это и не могло быть иначе при тогдашних наших общественных условиях — не к народу, а к интеллигенции. Он часто изображал борьбу сил в нашем обществе как борьбу *произвола*, с одной стороны, и *образования* — с другой. Тут наш *материалист* опять переходил на *идеалистическую* точку зрения; тут мы опять замечаем у него то противоречие, которое встречается и у Чернышевского, и у Фейербаха, и у французских материалистов XVIII века.

Пойдем дальше. Отчего общество терпит самодуров? — спрашивает Добролюбов. По его мнению, на это есть две причины: во-первых, необходимость материального обеспечения, во-вторых, чувство законности. Рассмотрим обе эти причины.

Героиня «Грозы»[1], Катерина Кабанова, влюбляется в порядочно образованного, как отмечает сам Островский, молодого человека Бориса Григорьевича, племянника купца Дикого. Борис — вовсе не самодур. Он сам очень много терпит от самодурства своего дяди, но считает нужным покоряться. Его бабушка оставила завещание, в силу которого Дикой должен передать ему со временем известную сумму денег, *если он, Борис, будет почтителен к своему дяде*. Потому-то он и покоряется. Когда узнают об его отношениях к Катерине и Дикой посылает его на три года в Кяхту, он послушно едет, боясь лишиться наследства. Когда Катерина говорит ему: «возьми меня с собой», он отказывается: «рад бы взять, да не моя воля». Чья же воля? Воля дяди. Борис подчиняется ей ради своего материального обеспечения. Добролюбов указывает несколько других подобных же примеров и тем говорит своим читателям: вы не восстанете против самодурства до тех пор, пока не решитесь отказаться от тех жизненных благ, которые могут вам от него достаться. Но возьмем хоть того же Бориса. Почему он мог получить известное благо от Дикого? По завещанию бабушки. Что же оказывается? Он связан узами родства с обладателями туго набитых бумажников. *Он сам принадлежит к их классу*. Чтобы восстать против этого класса, ему, естественно, надо отказаться от выгод, связанных с принадлежностью к нему. Что же может побудить его к такому самоотвержению? Только сила образования. Вот почему Добролюбов и апеллирует к ней. Мы должны согласиться, что образованный человек, принадлежащий к привилегированному классу, может стать протестантом только тогда, когда не боится рискнуть своим материальным обеспечением. Таким образом, нам становится совершенно понятной первая из двух причин, которыми обусловливалась, по мнению Добролюбова, прочность нашего самодурства.

Обращаясь к интеллигенции, т. е. к таким людям, которые могли *занять* привилегированное положение — *если еще не занимали его*,— наши просветители шестидесятых годов поступали вполне логично, когда проповедовали им равнодушие к материальному обеспечению. У Чернышевского Рахметов[2] является прямо аскетом. Небезынтересно сопоставить эту проповедь наших просветителей с теми красноречивыми нападками на «проклятое отсутствие потребностей», которые мы находим в речах Лассаля, тоже относящихся к эпохе шестидесятых годов. Лассаль не проповедовал равнодушия к материальному обеспечению, а, напротив, советовал своим слушателям энер-

гично добиваться его. Но он обращался уже не к интеллигенции, а к пролетариату [1]. Германская эпоха шестидесятых годов была непохожа на нашу.

Вторая причина, по которой наше общество терпит самодуров, есть чувство законности. Это значит, что несчастные жертвы самодурства смотрят на закон, упрочивающий его господство, как на вечный, святой и неизменный. Но всякий закон имеет только условное значение. Говоря так, Добролюбов вел ту же самую проповедь, какую вели французские просветители XVIII века: он, подобно им, революционизировал головы своих современников.

В статьях «Темное царство» Добролюбов говорит, что, изображая непривлекательные стороны этого царства, Островский не указывает *выхода* из тяжелого положения. Но после появления «Грозы» наш критик в знаменитой статье «Луч света в темном царстве» высказывает уже другой взгляд.

«Ясно,— пишет он,— что жизнь, давшая материалы для таких комических положений, в какие ставятся часто самодуры Островского, жизнь, давшая им и приличное название, не поглощена уже вся их влиянием, а заключает в себе задатки более разумного, законного, правильного порядка дел»*.

С благородным оптимизмом, свойственным всем нашим передовым просветителям великой эпохи шестидесятых годов, Добролюбов везде видит такие задатки.

«Куда вы ни оглянитесь, везде вы видите пробуждение личности, предъявление ею своих законных прав, протест против насилия и произвола, большею частью еще робкий, неопределенный, готовый спрятаться, но все-таки уже дающий заметить свое существование»**.

VII

Новая жизнь начинается вокруг допотопных чудовищ темного царства, вокруг этих Большовых, Брусковых, Торцовых, Кабановых, Диких и им подобных. И только потому, что она начинается, только потому, что расшатываются основы самодурства, возможно было проявление в нашей литературе такого характера, как Катерина Кабанова. Добролюбов, можно сказать, был влюблен в эту женщину.

«Дело в том,— почти оправдывается он,— что характер Катерины, как он исполнен в «Грозе», составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе... Около него вертелись наши лучшие

* Там же, стр. 430—431 [2].

** Там же, стр. 431 [3].

писатели, но они умели только понять его надобность и не могли уразуметь и почувствовать его сущности: это сумел сделать Островский»*.

Больше всего привлекает Добролюбова Катерина тем, что в своих поступках руководствуется не отвлеченными принципами, а «натурой», всем своим существом. Это — *цельный* характер. В цельности заключается его сила и его необходимость. Старые, дикие отношения продолжают держаться только внешней механической связью. Чтобы разрушить их, нужна не столько логика — логикой самодура не проберешь,— сколько та непосредственная сила «натуры», которая сказывается в каждом поступке Катерины. В своей беседе с Варварой (в первом явлении второго действия) Катерина говорит: «Не хочу здесь жить, так и не стану, хоть ты меня режь». Это решительное заявление приводит нашего критика в восторг. Он восклицает:

«Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться! Вот высота, до которой доходит наша народная жизнь в своем развитии, но до которой в литературе нашей умели подниматься весьма немногие, и никто не умел на ней так хорошо держаться, как Островский»[2].

Человеком управляют не отвлеченные взгляды и верования, а жизненные факты**. Поэтому для борьбы вообще, а также для борьбы с самодурством в частности, нужна больше всего непосредственная цельность натуры, непреклонная сила характера. Этим свойством, как известно, редко отличались герои других произведений русской художественной литературы. Добролюбов находил, что все они состоят в близком родстве с Обломовым. Обломовщины не чужд был, по его мнению, даже Печорин, обладавший замечательной энергией[3]. Таково уж развращающее действие привилегированного положения. Все мы, считающие себя образованными и воспитавшиеся на счет народа, более или менее подвергались нравственной порче и медленному умерщвлению душевных сил. Оттого все мы смахиваем на Обломова. Людям из народа чужд этот огромный недостаток. Они не могли заразиться обломовщиной, так как обломовщина предполагает эксплуатацию чужого труда, а народ кормится собственным трудом, да еще несет на своей широкой спине господ Обломовых. Оттого люди из народа цельнее нас — людей из привилегированных сословий; оттого они *действуют* там, где мы только *рассуждаем*. И это — их великое преимуще-

* Там же, стр. 446 [1].

** Это положение тоже противоречит историческому идеализму, но и его мы встречаем еще у французских материалистов XVIII века; надо помнить, что они, как и Добролюбов, были *материалистами*, державшимися, по неразработанности их материализма, *идеалистического* взгляда на историю.

ство. В статье «*Черты для характеристики русского народа*», написанной по поводу рассказов Марка Вовчка, Добролюбов, сопоставляя крестьян с образованными людьми, говорит: «Мы обыкновенно философствуем для препровождения времени, иногда для пищеварения, и большею частью о предметах, до которых нам дела нет и которых мы никаким образом изменить не в состоянии, да и не намерены. Крестьянину вовсе не до такой умственной роскоши; он — человек рабочий, он задумывается над тем, что может иметь отношение к его жизни, и задумывается именно для того, чтобы в душе своей найти основание для практической деятельности»*. В таком же духе еще раньше Добролюбова писал Чернышевский. Для характеристики его взгляда на образованных людей его времени достаточно указать на статью «Русский человек на rendez-vous»[2]. В весьма нелестном взгляде на тогдашнего образованного человека сказалось не только нетерпение передового проповедника, досадующего на недостаточную отзывчивость своих слушателей, и не только демократическое сочувствие к народу. В нем обнаружилось убеждение материалистов в том, что не сознание определяет бытие, а бытие — сознание. Недаром Добролюбов говорит, что когда *крестьянин* начинает размышлять, то он задумывается над тем, что может иметь отношение к его жизни, между тем как «*мы*» философствуем о предметах, до которых нам нет дела и которых изменить мы не хотим, да и не можем. Передовые просветители шестидесятых годов, изображая борьбу наших общественных сил как борьбу самодурства с образованием, понимали в то же время, что образование далеко не всегда непримиримо с самодурством, что при известных обстоятельствах оно, наоборот, может пойти на службу к самодурству. Они сознавали, что для победы над самодурством нужна такая сила, которая вынуждалась бы на борьбу с ним не отвлеченными *соображениями*, а самым *положением* своим. И они искали такой силы в «простонародии»**. Катерина Кабанова потому и восхитила Добролюбова, что по складу своих понятий и своего характера она показалась ему очень близкой к «простому народу». Он увидел в ней ручательство за то, что наш народ будет в состоянии и захочет бороться с самодурством. Вот почему пьеса «Гроза» своим появлением составила, по его словам, эпоху в истории нашей литературы.

В конце статьи «Луч света в темном царстве» Добролюбов сам говорит, что эстетические достоинства названной пьесы далеко не исчерпаны им в его разборе. Он предвидит, что лите-

---

* Там же, стр. 361 [1].

** Еще раз: они были *материалистами*, но еще не умели последовательно приложить материализм к объяснению общественной жизни. Этим объясняются их многочисленные противоречия.

ратурные судьи опять будут недовольны им и опять скажут, что искусство сделано у него орудием посторонней идеи. На этот уже не новый для него упрек он отвечает вопросом: точно ли идея, им указанная, чужда «Грозе» или же она действительно вытекает из самой пьесы? Этот вопрос формулируется у него еще так:

«Точно ли русская живая натура выразилась в Катерине, точно ли русская обстановка во всем ее окружающем, точно ли потребность возникающего движения русской жизни сказалась в смысле пьесы, как она понята нами?»*.

Этот вопрос напечатан в статье Добролюбова курсивом. Оно и неудивительно: он имел для него самое существенное значение. Добролюбов сам заявлял, что будет считать свой труд потерянным, если читатели дадут отрицательный ответ на его вопрос. Другое дело в случае положительного ответа.

«Ежели «да», ежели наши читатели, сообразив наши заметки, найдут, что точно русская жизнь и русская сила вызваны художником в «Грозе» на решительное дело, и если они почувствуют законность и важность этого дела, тогда мы довольны, что бы ни говорили наши ученые и литературные судьи»**.

VIII

Этими заключительными словами статьи «Луч света в темном царстве» исчерпывается отношение Добролюбова к Островскому. Мало того: в них весь Добролюбов. Да и этого мало. В них — вся передовая литературная критика шестидесятых годов. Разбирая лучшие художественные произведения русской литературы, критика эта стремилась вызвать «русскую силу» на решительное дело; ей хотелось показать своим читателям законность и важность этого дела.

Права ли была она? Нет ли греха в том, что она делала, как говорили ее противники, искусство орудием посторонней идеи? Об этом каждый пусть судит по-своему. Кто не дорожит той идеей, которую она проповедовала, тот, разумеется, скажет: «да, грех налицо — и очень большой грех. Передовая критика шестидесятых годов унижала искусство». А кому дорога эта идея, тот не увидит в служении ей ничего унизительного и потому скажет, что передовая критика того времени никакого греха не совершила. Ведь надо же помнить, что, как уже сказано выше, критика эта отнюдь не требовала от искусства какой бы то ни было тенденциозности. Напротив, она отворачивалась от тенденциозных произведений и требовала от художника

* Сочинения Добролюбова, т. III, стр. 472 [1].
** Там же, та же страница [2].

только одного: *жизненной правды*. Уже поэтому она не могла дурно влиять на эстетический вкус читателей. И, конечно, совсем не случайно было то обстоятельство, что Добролюбов очень верно судил о художественных достоинствах разбираемых им произведений. В этом легко убедиться, перечитав его критические статьи.

Ввиду этого совсем не случайного обстоятельства смешно и... не умно утверждать, что он был *только* блестящим публицистом. Нет, он был *не только* блестящим публицистом; *он был также прекрасным литературным критиком*. Правда, в его литературной деятельности *публицист* всегда преобладал над *литературным критиком*. Правда и то, что добролюбовская публицистика не мало выиграла бы, отмежевавшись от литературной критики: она еще сильнее действовала бы на читателей. То же надо сказать и об его литературной критике. Но он, наверно, и сам ничего не имел бы против размежевания публицистики с литературной критикой. Еще Белинский с огорчением восклицал: «Если бы знали вы, какое, вообще, мучение повторять зады, твердить одно и то же — все о Лермонтове, Гоголе и Пушкине, не сметь выходить из определенных рам — все искусство да искусство! Ну, какой я литературный критик! Я рожден памфлетистом»[1]. Он был несравненным литературным критиком,— это теперь, кажется, все признают, но, как видим, и он очень не прочь был отмежевать литературную критику от публицистики. Однако и он не отмежевал. Почему же? Потому, что существовал «*некто в сером*»[2], мешавший выходить из «определенных рам»: *цензор*. Этот почтенный джентльмен не прекратил своего существования и в шестидесятых годах. Благодаря ему выходить из «определенных рам» нельзя было и Добролюбову с Чернышевским. Добролюбов не раз жаловался в своих статьях, что вынужден выражаться «метафизически», т. е. *иносказательно*. Его жалобы, как две капли воды, похожи на сетования французских просветителей XVIII века, например Даламбера. Одинаковые причины родят одинаковые следствия. Французским просветителям XVIII века тоже приходилось считаться с цензурой. Но о цензуре как будто совсем забывают те, которые недовольны смешением публицистики с литературной критикой в статьях Добролюбова.

Конечно, не цензура виновата в том, что наши просветители в своем взгляде на литературу обнаруживали нередко слишком много *рассудочности*. Рассудочность — неизменное свойство всех просветительных эпох. Русские «шестидесятники» грешили ею не меньше (но и не больше), чем французские энциклопедисты. А французские энциклопедисты не меньше (но и не больше), нежели греческие современники Сократа.

Замечу кстати, что в эстетических суждениях Добролюбова рассудочность дает себя чувствовать значительно меньше, чем в суждениях Чернышевского, который в свою очередь гораздо менее рассудочен в этих суждениях, чем Писарев. Но рассудочность обнаруживается не только в *литературных* суждениях «шестидесятников». Она еще виднее в их *публицистике*. Люди, произносившие строгие приговоры над литературной критикой эпохи шестидесятых годов, вероятно, очень удивились бы, если бы услышали, что свойственная этой эпохе рассудочность находилась в теснейшей связи с идеалистическим взглядом на историю, которого держались ее передовые представители. А между тем это в самом деле так. Если «мнение правит миром», то человеку, желающему повлиять на «мир» в том или в другом направлении, остается только сделать свое мнение господствующим. И если этот человек стремится к великой общественной реформе, то неудивительно, что готов будет воспользоваться, между прочим, и художественной литературой для доставления господства своему мнению. В таком случае известная односторонность совершенно неминуема. Как избежать ее? Для этого есть только два средства. Одно состоит в том, чтобы отказаться от стремлений к общественным реформам или по крайней мере не давать над собой слишком большой власти этому стремлению. Кто доволен существующим порядком вещей, тому исторический идеализм нимало не помешает быть сторонником теории искусства для искусства. Другое средство сводится к отказу от исторического *идеализма* и к замене его историческим *материализмом*. Это опять удивило бы людей, порицавших наших передовых «шестидесятников», но и это неоспоримо. Исторический материализм, исходящий из того положения, что не сознание определяет собою бытие, а бытие определяет собою сознание, сообщает своим последователям более широкий взгляд, вернее сказать: дает им *теоретическую* возможность выработать себе более широкий взгляд на ход общественного развития. Он вводит элемент рассудочности в надлежащие пределы или (повторяю свою оговорку) дает теоретическую возможность такого введения. Вот пример.

Фейербах говорил, что задача философии и вообще науки заключается в устранении фантастического элемента из человеческих представлений. Нынешние передовые сторонники исторического материализма очень усердно устраняют элемент фантазии из человеческих представлений. Но они не скажут, что это устранение составляет задачу философии, или науки, или литературы. Они понимают, что тут все дело зависит от обстоятельств времени и места. Когда наукой, философией или литературой занимаются представители *господствующего класса*, то она всегда в большей или меньшей степени отражает стремления

и предрассудки этого класса. Идеологи господствующего класса далеко не всегда заинтересованы в том, чтоб бороться с элементом «фантазии». Напротив, они нередко стремятся *упрочить* этот элемент для *сохранения* выгодного для них общественного порядка. Задача философии определяется ходом общественного развития, который далеко не всегда одинаков. Не мышление определяет собой бытие, а бытие определяет собой мышление. Это отчасти понимал и Добролюбов. Под *искусственными* стремлениями он понимал стремления, выросшие на почве классового господства или направленные к его поддержке. Но тут-то и обнаружилась его *рассудочность*; тут-то и сказалась односторонность его исторического идеализма. До сих пор цивилизованное общество всегда было разделено на классы. Поэтому у Добролюбова выходило, что решительно вся история цивилизованного общества есть не что иное, как история «искусственных общественных комбинаций». Очевидна несостоятельность такого понимания. Но вполне устранить это несостоятельное понимание может *только* материалистическое объяснение истории.

Добролюбов говорил: реальная критика ничего не предписывает литературе — она только изучает ее. С этого он начал. А кончил он тем, что отвел литературе служебную роль. Откуда взялось это противоречие? Оно вышло из того же идеалистического взгляда на историю: если вся предшествовавшая история цивилизованного общества, разделенного на классы, была «*искусственной*»; если только еще идет речь о том, чтобы создать «*естественный*» общественный порядок, то и вся предыдущая история литературы ничего не дает для выяснения ее общественной роли. Остается только *придумать* для нее подходящую роль, а при данных условиях нельзя было придумать для нее ничего лучшего, как служение тому же делу устройства «естественного» социального порядка.

Добролюбов был логичен даже в своих противоречиях. В этих противоречиях виновата была не его собственная мысль, а недостаточная разработанность той *материалистической* философии, которой он держался и которая еще не успела и не могла отказаться от *идеалистического* взгляда на общественную жизнь. Этот недостаток материалистической философии был устранен только Марксом и Энгельсом. Но учение этих двух мыслителей было еще неизвестно нашим передовым «шестидесятникам».

Наши передовые «шестидесятники» были последователями Фейербаха, из учения которого вышел марксизм, точно так же, как само учение Фейербаха вышло из философии Гегеля.

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ*

I

Вопрос об отношении искусства к общественной жизни всегда играл очень важную роль во всех литературах, достигших известной степени развития. Чаще всего он решался и решается в двух прямо противоположных смыслах.

Одни говорили и говорят: не человек для субботы, а суббота для человека; не общество для художника, а художник для общества. Искусство должно содействовать развитию человеческого сознания, улучшению общественного строя.

Другие решительно отвергают этот взгляд. По их мнению, искусство само по себе — *цель*; превращать его *в средство* для достижения каких-нибудь посторонних, хотя бы и самых благородных целей, значит унижать достоинство художественного произведения.

Первый из этих двух взглядов нашел себе яркое выражение в нашей передовой литературе 60-х годов. Не говоря уже о Писареве, который в своей крайней односторонности довел его почти до карикатуры, можно напомнить Чернышевского и Добролюбова как самых основательных защитников этого взгляда в тогдашней критике. В одной из первых своих критических статей Чернышевский писал:

«Искусство для искусства» — мысль такая же странная в наше время, как «богатство для богатства», «наука для науки» и т. д. Все человеческие дела должны служить на пользу чело-

* Предлагаемая вниманию читателей работа есть переделка «реферата», читанного мною на русском же языке в ноябре текущего года в Льеже и Париже. Поэтому она, до известной степени, сохранила форму чтения. В конце второй ее части будут рассмотрены возражения, публично сделанные мне в Париже г. Луначарским, по вопросу о критерии красоты. Своевременно ответив на них устно, я считаю полезным остановиться на них в печати.

веку, если хотят быть не пустым и праздным занятием; богатство существует для того, чтобы им пользовался человек, наука — для того, чтобы быть руководительницей человека, искусство также должно служить на какую-нибудь существенную пользу, а не на бесплодное удовольствие». По мнению Чернышевского, значение искусств, а в особенности «самого серьезного из них» — поэзии, определяется той массой знаний, которую распространяют они в обществе; он говорит: «Искусство или, лучше сказать, поэзия (одна только поэзия, потому что другие искусства очень мало делают в этом отношении) распространяет в массе читателей огромное количество сведений и, что еще важнее, знакомство с понятиями, выработанными наукой,— вот в чем заключается великое значение поэзии для жизни»*. Та же мысль выражена в его знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». Согласно ее семнадцатому тезису, искусство не только воспроизводит жизнь, но и объясняет ее; очень часто его произведения «имеют значение приговора о явлениях жизни»[2].

В глазах Чернышевского и его ученика Добролюбова главное значение искусства и заключалось в воспроизведении жизни и в произнесении приговора над ее явлениями **. И так смотрели на этот предмет не только литературные критики и теоретики искусства. Некрасов недаром называл свою музу музой «мести и печали»[4]. В одном из его стихотворений гражданин, обращаясь к поэту, говорит:

А ты, поэт, избранник неба,
Глашатай истин вековых!
Не верь, что неимущий хлеба
Не стоит вещих струн твоих!
Не верь, что вовсе пали люди:
Не умер бог в душе людей,
И вопль из верующей груди
Всегда доступен будет ей!
Будь гражданин! Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви[5].

---

* *Н. Г. Чернышевский*, Полное собр. сочин., т. I, стр. 33—34 [1].

** Взгляд этот был частью повторением, частью дальнейшим развитием взгляда, выработанного Белинским в последние годы его жизни В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» Белинский писал: «Высочайший и священнейший интерес общества есть его собственное благосостояние, равно простертое на каждого из его членов. Путь к этому благосостоянию — сознание, а сознанию искусство может способствовать не меньше науки. Тут и наука и искусство равно необходимы, и ни наука не может заменить искусства, ни искусство—науки»[3]. Но развивать сознание людей искусство может именно только, произнося «приговоры над явлениями жизни». Так диссертация Чернышевского связывается с последним взглядом на русскую литературу Белинского.

Этими словами гражданин Некрасов высказал свое собственное понимание задачи искусства. Совершенно так же понимали тогда эту задачу и наиболее выдающиеся деятели в области пластических искусств, например, в живописи. Перов и Крамской стремились, подобно Некрасову, быть «гражданами», служа искусству; они, как и он, своими произведениями произносили «приговор над явлениями жизни»*.

Противоположный взгляд на задачу художественного творчества имел могучего защитника в лице Пушкина николаевской эпохи. Всем известны, конечно, такие его стихотворения, как «Чернь» и «Поэту». Народ, требующий от поэта, чтобы он своими песнями улучшал общественные нравы, слышит от него презрительную, можно сказать, грубую отповедь:

Подите прочь! Какое дело
Поэту мирному до вас?
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры,—
Довольно с вас, рабов безумных!

Взгляд на задачу поэта изложен Пушкиным в следующих так часто повторявшихся словах:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв!

Здесь мы имеем перед собою так называемую теорию искусства для искусства в ее наиболее яркой формулировке. Не без основания противники литературного движения 60-х годов так охотно и так часто ссылались на Пушкина[2].

Какой же из этих двух прямо противоположных взглядов на задачу искусства может быть признан правильным?

Принимаясь за решение этого вопроса, необходимо заметить, прежде всего, что он плохо формулирован. На него, как и на все подобные ему вопросы, нельзя смотреть с точки зрения

* Письмо Крамского к В. В. Стасову из Ментоны от 30 апреля 1884 г. свидетельствует о сильном влиянии на него взглядов Белинского, Гоголя, Федотова, Иванова, Чернышевского, Добролюбова, Перова («Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПБ 1888, стр. 487)[1] Надо, впрочем, заметить, что приговоры о явлениях жизни, встречающиеся в критических статьях И. Н. Крамского, далеко уступают в своей ясности тем приговорам, которые мы находим, например, у Г. И. Успенского, не говоря уже о Чернышевском и Добролюбове.

Россійская Соціальдемократическая Рабочая Партія

Въ воскресенье, 10 ноября 1912 г.

Salle d'Horticulture de France

84, rue Grenelle, 84 (Nord-Sud: Bac)

тов. Г. В. Плехановъ

прочтетъ рефератъ на тему:

ИСКУССТВО

— и —

общественная жизнь



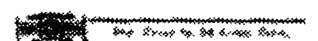
НАЧАЛО РОВНО ВЪ 8½ Ч. ВЕЧ.



Цѣны мѣстамъ: 10, 5, 3, 2 и 1 фр.



Предварительная продажа билетовъ производится: въ библіотекѣ на avenue des Gobelins, 63, въ Тургеневской библіотекѣ на rue St-Jacques, 328, въ библіотекѣ на rue des Cordelières, 10, въ магазинѣ «Общее Дѣло» на Bd St-Jacques, 50, въ аптекѣ Гамбурга на Bd de Port-Royal, 58, въ столовой на rue de la Glacière, 53 и въ papeterie, rue Claude-Bernard, 51.



Афиша о реферате Г. В. Плеханова

«долга». Если художники данной страны в данное время чуждаются «житейского волнения и битв», а в другое время, наоборот, жадно стремятся и к битвам, и к неизбежно связанному с ними волненью, то это происходит не оттого, что кто-то посторонний предписывает им различные обязанности («должны») в различные эпохи, а оттого, что при одних общественных условиях ими овладевает одно настроение, а при других — другое. Значит, правильное отношение к предмету требует от нас, чтобы мы взглянули на него не с точки зрения того, что должно было бы быть, а с точки зрения того, что было и что есть. Ввиду этого мы поставим вопрос так:

Каковы наиболее важные из тех общественных условий, при которых у художников и у людей, живо интересующихся художественным творчеством, возникает и укрепляется склонность к искусству для искусства?

Когда мы приблизимся к решению этого вопроса, тогда нам не трудно будет решить и другой, тесно связанный с ним и не менее интересный вопрос:

Каковы наиболее важные из тех общественных условий, при которых у художников и у людей, живо интересующихся художественным творчеством, возникает и укрепляется так называемый утилитарный взгляд на искусство, т. е. склонность придавать его произведениям «значение приговора о явлениях жизни»?

Первый из этих двух вопросов вынуждает нас опять вспомнить о Пушкине.

Было время, когда он не защищал теории искусства для искусства. Было время, когда он не избегал битв,— а стремился к ним. Так было в эпоху Александра I. Тогда он не думал что «народ» должен довольствоваться бичами, темницами и топорами. Напротив, он с негодованием восклицал тогда в своей оде «Вольность»:

Увы! Куда ни брошу взор,—
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы;
Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассуждений, и т. д.

А потом его настроение коренным образом изменилось. В эпоху Николая I он усвоил себе теорию искусства для искусства. Чем же вызвана была эта огромная перемена в его настроении?

Начало царствования Николая I ознаменовалось катастрофой 14-го декабря, оказавшей огромное влияние как на дальнейший ход развития нашего «общества», так и на личную судьбу Пушкина. В лице потерпевших поражение «декабристов» сошли со сцены самые образованные и передовые представители

тогдашнего «общества». Это не могло не повести за собою значительного понижения его нравственного и умственного уровня. «Как молод я ни был,— говорит Герцен,— но я помню, как наглядно высшее общество пало и стало грязнее, раболепнее с воцарения Николая. Аристократическая независимость, гвардейская удаль александровских времен — все это исчезло с 1826 годом»[1]. Тяжело было жить в таком обществе чуткому и умному человеку. «Кругом глушь, молчанье,— говорит тот же Герцен в другой статье,— все было безответно, бесчеловечно, безнадежно и притом чрезвычайно плоско, глупо и мелко. Взор, искавший сочувствия, встречал лакейскую угрозу или испуг, от него отворачивались или оскорбляли его». В письмах Пушкина, относящихся к тому времени, когда написаны были стихотворения «Чернь» и «Поэту», постоянно встречаются жалобы на скуку и пошлость обеих наших столиц[2]. Но он страдал не только от пошлости окружавшего его общества. Очень много крови портили ему также и его отношения к «правящим сферам».

У нас сильно распространена та умилительная легенда, что в 1826 г. Николай I великодушно «простил» Пушкину его политические «ошибки молодости» и даже сделался его великодушным покровителем. Но это было совсем не так. Николай и его правая рука в делах этого рода, шеф жандармов А. Х. Бенкендорф, ничего не «простили» Пушкину, а их «покровительство» ему выразилось для него в длинном ряде нестерпимых унижений. В 1827 г. Бенкендорф доносил Николаю: «Пушкин после свидания со мной с восторгом говорил в английском клубе о вашем величестве и заставил лиц, обедавших с ним, пить здоровье вашего величества. Он всё-таки порядочный шалопай, но если удастся направить его перо и его речи, *то это будет выгодно*»[3]. Последние слова этого отрывка раскрывают перед нами тайну оказанного Пушкину «покровительства». Из него хотели сделать певца существующего порядка вещей. Николай I и Бенкендорф поставили себе задачей направить его прежде буйную музу на путь официальной нравственности. Когда после смерти Пушкина фельдмаршал Паскевич писал Николаю: «жаль Пушкина, как литератора», тот отвечал ему: «мнение твое я совершенно разделяю, и про него (т. е. про Пушкина, а не про мнение.— *Г. П.*) можно справедливо сказать, что в нем оплакивается будущее, а не прошедшее»*. Это значит, что незабвенный император ценил погибшего поэта не за то великое, что было написано им в течение его недолгой жизни, а за то, что он *мог бы* написать при надлежащем полицейском надзоре и руководстве. Николай ждал от него «патриотических» произведений в духе пьесы Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»[4].

* *Щеголев*, «Пушкин». Очерки, Спб. 1912, стр. 357.

Даже неземной поэт В. А. Жуковский, бывший очень хорошим придворным, старался образумить и внушить ему уважение к нравственности. В письме от 12-го апреля 1826 года он говорил: «Наши отроки (то есть все зреющее поколение) при плохом воспитании, которое не дает им никакой подпоры для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый — это должно заставить тебя трепетать. Талант ничто. Главное: величие нравственное...»*. Согласитесь, что, находясь *в таком* положении, неся на себе цепь *такой* опеки и выслушивая *такие* назидания, вполне позволительно было возненавидеть «нравственное величие», проникнуться отвращением ко всей той «выгоде», которую может принести искусство, и воскликнуть по адресу советников и покровителей:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас?

Другими словами: находясь в таком положении, Пушкину вполне естественно было сделаться сторонником теории искусства для искусства и сказать поэту в своем собственном лице:

Ты царь: живи один, дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Д. И. Писарев возразил бы мне, что поэт Пушкин обращает эти резкие слова не к покровителям, а к «народу». Но настоящий народ совершенно выходил из поля зрения тогдашней литературы. Слово «народ» у Пушкина имеет такое же значение, как и часто встречающееся у него слово «толпа». А это последнее, конечно, не относится к трудящейся массе [1]. В своих «Цыганах» Пушкин так характеризует обитателей душных городов: они

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.

Трудно предположить, чтобы эта характеристика относилась, например, к городским ремесленникам.

Если все это правильно, то перед нами намечается следующий вывод:

Склонность к искусству для искусства возникает там, где существует разлад между художниками и окружающей их общественной средою.

---

* *Щеголев*, там же, стр. 241.

Можно сказать, разумеется, что пример Пушкина недостаточен для обоснования такого вывода. Я спорить и прекословить не буду. Приведу другие примеры, заимствуя их из истории французской литературы, т. е. литературы той страны, умственные течения которой, по крайней мере до половины прошлого века, встречали самое широкое сочувствие на всем европейском материке.

Современные Пушкину французские романтики тоже были, за немногими исключениями, горячими сторонниками искусства для искусства. Едва ли не самый последовательный между ними, Теофиль Готье, так отделывал защитников утилитарного взгляда на искусство:

«Нет, глупцы, нет, зобастые кретины, из книги нельзя приготовить желатиновый суп, из романа — пару сапог без швов... Клянусь кишками всех пап будущего, прошедшего и настоящего времени, нет и двести тысяч раз нет... Я принадлежу к числу тех, которые считают излишнее необходимым; моя любовь к вещам и людям обратно пропорциональна тем услугам, которые они могут оказать»*.

Тот же Готье в биографической заметке о Бодлере очень хвалил автора «Fleurs du mal»** за то, что он отстаивал «абсолютную автономию искусства и не допускал, чтобы поэзия могла иметь другую цель, кроме самой себя, и другую задачу, кроме задачи вызвать в душе читателя ощущение прекрасного в абсолютном смысле этого слова» («l'autonomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme»).

Как плохо уживалась в уме Готье «идея прекрасного» с общественными и политическими идеями, видно из следующего его заявления:

«Я с большой радостью (très joyeusement) откажусь от моих прав француза и гражданина, чтобы видеть подлинную картину Рафаэля или нагую красавицу» [2].

Дальше этого идти некуда. А между тем с Готье, наверно, согласились бы все парнасцы (les parnassiens) [3], хотя бы кое-кто из них сделал бы, может быть, некоторые оговорки насчет той слишком парадоксальной формы, в какой выражал он, особенно в молодые годы, требование «абсолютной автономии искусства».

Откуда же явилось такое настроение у французских романтиков и у парнасцев? Разве и они были в рязладе с окружавшим их обществом?

---

* Предисловие к роману M-lle de Maupin. [Мадемуазель де Мопен.] [1]

** [«Цветов зла»]

В 1857 году Т. Готье в статье по поводу возобновления на сцене Théâtre Français пьесы де-Виньи «Чаттертон» вспоминал об ее первом представлении, состоявшемся 12 февраля 1835 г. [1] И тут он рассказывал следующее:

«Партер, перед которым выступал Чаттертон, был переполнен бледными, длинноволосыми юношами, твердо верившими, что нет другого достойного занятия, кроме писания стихов или картин,.. и смотревшими на *«буржуа»* с тем презрением, с которым вряд ли может сравниться презрение гейдельбергских и иенских фуксов [2] к филистерам»*.

Кто же были эти презренные «буржуа»?

«К ним относились почти все,— отвечает Готье,— банкиры, маклера, нотариусы, купцы, лавочники и т. д.,— словом, каждый, кто не принадлежал к таинственному cénacle (т. е. к романтическому кружку. — *Г. П.*) и кто прозаическим способом добывал себе средства к жизни»**.

А вот другое свидетельство. В комментарии к одной из своих «Odes funambulesques»*** Теодор де-Банвилль признается, что он тоже пережил эту ненависть к «буржуа». При этом он тоже поясняет, кого собственно так именовали романтики: на языке романтиков слово буржуа «означало человека, поклоняющегося только пятифранковой монете, не имеющего другого идеала, кроме сохранения своей шкуры, и любящего в поэзии сентиментальный роман, а в пластических искусствах—литографию»****.

Напоминая об этом, де-Банвилль просил своих читателей не удивляться, что в его «Odes funambulesques» — которые, заметьте это, появились уже в самый поздний период романтизма— третируются, как последние мерзавцы, люди, виновные лишь в том, что они вели буржуазный образ жизни и не преклонялись перед романтическими гениями.

Эти свидетельства достаточно убедительно показывают, что романтики в самом деле находились в разладе с окружавшим их буржуазным обществом. Правда, в этом разладе не было ничего опасного для буржуазных общественных отношений. К романтическим кружкам принадлежали молодые буржуа, ничего не имевшие против названных отношений, но в то же время возмущавшиеся грязью, скукой и пошлостью буржуазного существования. Новое искусство, которым они так сильно увлекались, было для них убежищем от этой грязи, скуки и пошлости. В последние годы реставрации и в первую половину

* Histoire du romantisme, p. 153—154. [История романтизма, стр. 153—154.][3]

** Ibid. [Там же], p. 154.

*** [«Акробатических од»]

**** Les Odes funambulesques. Paris 1858, p. 294—295. [Акробатические оды. Париж 1858, стр. 294—295.]

царствования Луи-Филиппа, т. е. в лучшую пору романтизма, французской молодежи тем труднее было свыкнуться с буржуазной грязью, прозой и скукой, что незадолго до того Франция пережила страшные бури великой революции и Наполеоновской эпохи, глубоко всколыхнувшие все человеческие страсти *. Когда буржуазия заняла господствующее положение в обществе и когда ее жизнь уже не согревалась более огнем освободительной борьбы, тогда новому искусству осталось одно: *идеализация отрицания буржуазного образа жизни.* Романтическое искусство и было такой идеализацией. Романтики старались выразить свое отрицательное отношение к буржуазной умеренности и аккуратности не только в своих художественных произведениях, но даже и в своей наружности. Мы уже слышали от Готье, что юноши, наполнявшие партер на первом представлении «Чаттертона», носили длинные волосы. Кто не слыхал о красном жилете того же Готье, приводившем в ужас «порядочных людей»? [2] Фантастические костюмы, как и длинные волосы, служили для молодых романтиков средством противопоставить себя ненавистным буржуа. Таким же средством представлялась бледность лица: она была как бы протестом против буржуазной сытости. Готье говорит: «Тогда в романтической школе господствовала мода иметь, по возможности, бледный, даже зеленый, чуть не трупный цвет лица. Это придавало человеку роковой, байронический вид, свидетельствовало о том, что он мучится страстями и терзается угрызениями совести, делало его интересным в глазах женщин»**. У Готье же мы читаем, что романтики с трудом прощали Виктору Гюго его приличную внешность и в интимных разговорах не раз выражали сожаление об этой слабости гениального поэта, «сближавшей его с человечеством и даже с буржуазией» ***. Надо вообще заметить, что на стара-

* Альфред де Мюссэ следующим образом характеризует этот разлад: «Dès lors se formèrent comme deux camps: d'une part les esprits exaltés, souffrants; toutes les âmes expansives, qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant, ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et un éclat de rire, l'un venant de l'âme, l'autre du corps». (La Confession d'un enfant du siècle, p. 10). [«С тех пор образовалось как бы два лагеря. С одной стороны, восторженные умы, люди с пылкой, страждущей душой, ощущавшие потребность в бесконечном, склонили голову, рыдая, и замкнулись в болезненных видениях,— хрупкие стебли тростника на поверхности океана горечи. С другой стороны, люди плоти крепко стояли на ногах, не сгибаясь посреди реальных наслаждений, и знали одну заботу — считать свои деньги. Слышались только рыдания и взрывы смеха: рыдала душа, смеялось тело». («Исповедь сына века», стр. 10)][1].

** Названное сочинение, стр. 31.

*** Там же, стр. 32.

ниях людей придать себе ту или иную внешность всегда отражаются общественные отношения данной эпохи. На эту тему можно было бы написать интересное социологическое исследование.

При таком отношении молодых романтиков к буржуазии они не могли не возмущаться мыслью о «полезном искусстве». Сделать искусство полезным — значило в их глазах заставить его служить тем самым буржуа, которых они так глубоко презирали. Этим и объясняются приведенные мною раньше задорные выходки Готье против проповедников полезного искусства, которых он величает «глупцами, зобастыми кретинами» и т. д. Этим объясняется также и тот его парадокс, что ценность людей и вещей обратно пропорциональна в его глазах той пользе, которую они приносят. Все такие выходки и парадоксы по содержанию своему совершенно равносильны пушкинскому:

Подите прочь,— какое дело
Поэту мирному до вас?

Парнасцы и первые французские реалисты (Гонкур, Флобер и др.) тоже беспредельно презирали окружавшее их буржуазное общество. Они тоже беспрестанно поносили ненавистных им «буржуа». Если они и печатали свои произведения, то, по их словам, вовсе не для широкой читающей публики, а только для немногих избранных, «для неизвестных друзей», как выражается Флобер в одном из своих писем [1]. Они держались того мнения, что нравиться сколько-нибудь широкой читающей публике может только писатель, лишенный большого дарования. По мнению Леконт де Лиля, большой успех есть признак того, что писатель стоит на низком умственном уровне (signe d'infériorité intellectuelle). Едва ли нужно прибавлять, что, как и романтики, парнасцы были безусловными сторонниками теории искусства для искусства.

Можно было бы привести очень много подобных примеров. Но в этом нет никакой надобности. Мы уже с достаточной ясностью видим, что склонность художников к искусству для искусства, естественно, возникает там, где они находятся в разладе с окружающим их обществом. Но не мешает точнее характеризовать этот разлад.

В конце XVIII века, в эпоху, непосредственно предшествовавшую Великой революции, передовые французские художники тоже находились в разладе с тем «обществом», которое было тогда господствующим. Давид и его друзья были противниками «старого порядка». И этот разлад был, конечно, безнадежен в том смысле, что между старым порядком и ими примирение было совершенно невозможно. Больше того, разлад Давида и его друзьй со старым порядком был несравненно

глубже, нежели разлад романтиков с буржуазным обществом: Давид и его друзья стремились к устранению старого порядка; а Теофиль Готье и его единомышленники ничего не имели, как уже не раз сказано мною, против буржуазных общественных отношений и хотели только того, чтобы буржуазный строй перестал порождать пошлые буржуазные нравы*. Но, восставая против старого порядка, Давид и его друзья хорошо знали, что за ними шло, в густых колоннах, то третье сословие, которое скоро должно было, по известному выражению аббата Сийэса, сделаться всем[1]. Стало быть, чувство разлада *с господствовавшим порядком* дополнялось у них сочувствием *новому обществу*, сложившемуся в недрах старого и готовившемуся заменить его собою. А у романтиков и парнасцев мы видим совсем не то: они не ждут и не желают перемен в общественном строе в современной им Франции. Поэтому их разлад с окружавшим их обществом совершенно безнадежен**. Не ждал никаких перемен в тогдашней России и наш Пушкин. Да в николаевскую эпоху он тоже, пожалуй, перестал желать их. *Поэтому* и его взгляд на общественную жизнь был окрашен пессимизмом.

Теперь я, думается мне, могу дополнить свой прежний вывод и сказать так:

Склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства возникает на почве безнадежного разлада их с окружающей их общественной средой.

Это еще не все. Пример наших «людей 60-х годов», твердо веривших в недалекое торжество разума, а также пример Давида и его друзей, не менее твердо державшихся той же самой веры, показывает нам, *что так называемый утилитарный взгляд на искусство, т. е. склонность придавать его произведениям значение приговора о явлениях жизни и всегда ее сопровождающая*

---

* Теодор де-Банвилль прямо говорит, что романтические нападки на «буржуа» совсем не имели в виду буржуазию как общественный класс. (Les Odes funambulesques, Paris 1858, p. 294 [Акробатические оды, Париж 1858, стр. 294]). Это свойственное романтикам *консервативное* восстание против «буржуа», отнюдь не распространяющееся на основы буржуазного строя, было понято некоторыми нынешними русскими... теоретиками (например, г. Ивановым-Разумником), как такая борьба с мещанством, которая по своей широте значительно превосходит социально-политическую борьбу пролетариата с буржуазией. Предоставляю читателю судить, как глубокомысленно подобное понимание. На самом деле оно показывает, что люди, толкующие об истории русской общественной мысли, к сожалению, не всегда дают себе труд предварительно ознакомиться с историей мысли на Западе Европы.

** Таким же безнадежным разладом с окружавшей их общественной средой отличается и настроение немецких романтиков, как это прекрасно выяснено Брандесом в его книге Die romantische Schule in Deutschland [Романтическая школа в Германии], составляющей второй том его сочинения Die Hauptströmungen der Literatur des 19-ten Jahrhunderts [2].

радостная готовность участвовать в общественных битвах, возникает и укрепляется там, где есть взаимное сочувствие между значительной частью общества и людьми, более или менее деятельно интересующимися художественным творчеством.

До какой степени это верно, окончательно доказывается вот каким фактом.

Когда грянула освежающая буря февральской революции 1848 г., очень многие из тех французских художников, которые держались теории искусства для искусства, решительно отвергли ее. Даже Бодлер, которого Готье приводил впоследствии как образец художника, непоколебимо убежденного в необходимости безусловной автономии искусства, немедленно принялся за издание революционного журнала «Le salut public» *. Журнал этот, правда, скоро прекратился, но еще в 1852 г. в предисловии к «Chansons»** Пьера Дюпона Бодлер называл теорию искусства для искусства ребяческой (puérile) и возвещал, что искусство должно служить общественным целям [1]. Только победа контрреволюции окончательно вернула Бодлера и других художников, близких к нему по настроению, к «ребяческой» теории искусства для искусства. Одно из будущих светил «Парнаса», Леконт де Лиль чрезвычайно ясно обнаружил психологический смысл этого возвращения в предисловии к своим «Poèmes antiques»***, первое издание которых вышло в 1852 г. Там мы читаем у него, что поэзия уже не будет более порождать героические действия и внушать общественную добродетель, потому что теперь, как и во все эпохи литературного упадка, ее священный язык может выражать только узкие личные переживания (mesquines impressions personnelles)... и неспособен более учить людей (n'est plus apte à enseigner l'homme)****. Обращаясь к поэтам, Леконт де Лиль говорит, что теперь их перерос человеческий род, учителями которого они некогда были*****. Теперь, по словам будущего парнасца, задача поэзии заключается в том, чтобы «дать идеальную жизнь» тому, у кого уже нет «жизни реальной» (donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle)******. Этими глубокими словами раскрывается вся психологическая тайна склонности к искусству для искусства. Дальше мы еще не раз будем иметь случай обратиться к только что цитированному предисловию Леконта де Лиля.

---

* [«Общественное благо».]

** [«Песням»]

*** [«Античным стихотворениям»]

**** Poèmes antiques, Paris 1852, préface, p. VII [Античные стихотворения, Париж 1852, предисловие, стр. VII].

***** Там же, стр. IX.

****** Там же, стр. XI.

Чтобы покончить с этой стороной вопроса, прибавлю, что всякая данная политическая власть всегда предпочитает утилитарный взгляд на искусство, разумеется, поскольку она обращает внимание на этот предмет. Да оно и понятно: в ее интересах направить все идеологии на служение тому делу, которому она сама служит. А так как политическая власть, бывающая иногда революционной, чаще бывает консервативной или даже совсем реакционной, то уже отсюда видно, что не следует думать, будто утилитарный взгляд на искусство разделяется преимущественно революционерами или вообще людьми передового образа мыслей. История русской литературы очень наглядно показывает, что его отнюдь не чуждались и наши охранители. Вот несколько примеров. В 1814 г. появились три первые части романа В. Т. Нарежного: «Российский Жилблаз, или похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова». Роман этот тогда же был запрещен по почину министра народного просвещения графа Разумовского, который по этому поводу высказал следующий взгляд на отношение художественной литературы к жизни.

«Часто бывает, что авторы романов, хотя, по-видимому, и вооружаются против пороков, но изображают их такими красками или описывают с такой подробностью, что тем самым увлекают молодых людей в пороки, о которых полезнее было бы вовсе не упоминать. Каково бы ни было литературное достоинство романов, они только могут являться в печати, когда имеют истинно нравственную цель» [1].

Как видите, Разумовский считал, что искусство не может служить само себе целью.

Совершенно так же смотрели на искусство те слуги Николая I, которым, по их официальному положению, нельзя было вовсе обойтись без какого-нибудь взгляда на искусство. Вы помните, что Бенкендорф старался направить на путь истины Пушкина. Не был обойден заботами начальства и Островский. Когда в марте 1850 г. появилась в печати его комедия: «Свои люди — сочтемся», и когда некоторые просвещенные любители литературы... и торговли стали опасаться, как бы она не оскорбила купцов, тогда министр народного просвещения (кн. П. А. Ширинский-Шихматов) предписал попечителю московского учебного округа пригласить к себе начинающего драматурга и «вразумить его, что благородная и полезная цель таланта должна состоять не только в живом изображении смешного и дурного, но и в справедливом его порицании, не только в карикатуре, но и в распространении высшего нравственного чувства: следовательно, в противопоставлении пороку добродетели, а картинам смешного и преступного — таких помыслов и деяний, которые возвышают душу; наконец, в утверж-

дении того столь важного для жизни общественной и частной верования, что злодеяние находит достойную кару *еще на земле*»[1].

Сам император Николай Павлович смотрел на задачу искусства тоже преимущественно с «нравственной» точки зрения. Как мы знаем, он разделял взгляд Бенкендорфа на выгоду приручения Пушкина. О пьесе «Не в свои сани не садись», написанной в ту эпоху, когда Островский, попав под влияние славянофилов, говаривал на веселых пирушках, что он с помощью некоторых своих приятелей все «Петрово дело назад повернет», об этой в известном смысле довольно-таки назидательной пьесе Николай I с похвалой отозвался: «Ce n'est pas une pièce, c'est une leçon» *. Чтобы не плодить лишних примеров, ограничусь указанием еще двух следующих фактов. «Московский Телеграф» Н. Полевого окончательно погиб во мнении николаевского правительства и подвергся запрещению, когда в нем напечатан был неблагоприятный отзыв о «патриотической» пьесе Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла». А когда сам Н. Полевой написал патриотические пьесы: «Дедушка русского флота» и «Купец Иголкин», то, как рассказывает его брат, государь пришел в восторг от его драматического таланта: «У автора необыкновенные дарования,— говорил он,— ему надобно писать, писать, писать! Вот что́ ему писать надобно (он улыбнулся), а не издавать журнал» **.

И не думайте, что русские правители составляли какое-нибудь исключение в этом случае. Нет, такой типичный представитель абсолютизма, каким был во Франции Людовик XIV, не менее твердо был убежден в том, что искусство не может служить само себе целью, а должно содействовать нравственному воспитанию людей. И вся литература, все искусство знаменитого века Людовика XIV насквозь проникнуты были этим убеждением. Подобно этому, и Наполеон I взглянул бы на теорию искусства для искусства, как на одну из вредных выдумок неприятных «идеологов». Он тоже хотел, чтобы литература и искусство служили нравственным целям. И ему в значительной степени удалось это, так как, например, большая часть картин, выставлявшихся на периодических выставках того времени («Салонах»), посвящалась изображению военных подвигов консульства и империи. Его маленький племянник Наполеон III шел в этом случае по его следам, хотя и с гораздо меньшим успехом. Ему тоже хотелось заставить искусство и литературу служить тому, что он называл нравственностью. В ноябре 1852 г. лионский профессор Лапрад едко осмеял это бонапар-

* [«Это не пьеса, а урок».]

** Записки Ксенофонта Полевого, Спб., изд. Суворина, 1888 г., стр. 445.

тистское стремление к назидательному искусству в сатире, озаглавленной «Les Muses d'Etat» *. Он предсказывал там, что скоро придет такое время, когда государственные музы подчинят человеческий разум военной дисциплине, и тогда воцарится порядок, тогда ни один писатель не осмелится выражать какое бы то ни было недовольство.

Il faut être content, s'il pleut, s'il fait soleil,
S'il fait chaud, s'il fait froid: «Ayez le teint vermeil,
Je déteste les gens maigres, à face pâle;
Celui qui ne rit pas mérite qu'on l'empale», и т. д.**

Замечу мимоходом, что за эту остроумную сатиру Лапрад лишился профессорского места. Правительство Наполеона III не терпело насмешек над «государственными музами»[1].

II

Но оставим правительственные «сферы». Между французскими писателями второй империи встречаются люди, отвергавшие теорию искусства для искусства вовсе не по каким-нибудь прогрессивным соображениям. Так, Александр Дюма-сын категорически заявил, что слова «искусство для искусства» не имеют никакого смысла. Своими пьесами «Le Fils naturel» и «Le Père prodigue»*** он преследовал известные общественные цели [2]. Он находил нужным поддержать своими сочинениями «старое общество», которое, по его словам, рушилось со всех сторон.

В 1857 г. Ламартин, подводя итог литературной деятельности только что умершего тогда Альфреда Мюссэ, сожалел, что она не служила выражением религиозных, социальных, политических или патриотических верований (foi), и упрекал современных ему поэтов в том, что они забывают о смысле своих произведений ради рифмы или размера. Наконец, чтобы указать на гораздо менее значительную литературную величину, Максим Дюкан (Ducamp), осуждая исключительное пристрастие к форме, восклицает:

La forme est belle, soit! quand l'idée est au fond!
Qu'est ce donc qu'un beau front, qui n'a pas de cervelle?****[3]

* [«Государственные музы».]

** [Надо быть довольным, идет ли дождь, светит ли солнце,
Тепло ли, холодно ли: «Будьте румяны.
Я ненавижу тощих людей с бледным лицом;
Тот, кто не смеется, заслуживает быть посаженным на кол»]

*** [«Незаконный сын»... «Блудный отец»]

**** [Прекрасна форма, пусть! Коль есть внутри идея!
Но что прекрасный лоб, коль мозга нет за ним?]

Он же нападает на главу романтической школы в живописи за то, что, «подобно некоторым литераторам, создавшим искусство для искусства, г. Делакруа изобрел *краску для краски*. История и человечество служат у него лишь поводом для сочетания хорошо подобранных оттенков». По мнению того же писателя, школа искусства для искусства навсегда отжила свое время *.

Ламартина и Максима Дюкана так же мало можно заподозрить в каких-нибудь разрушительных стремлениях, как и Александра Дюма-сына. Они отвергали теорию искусства [для искусства] не потому, что хотели заменить буржуазный порядок каким-нибудь новым общественным строем, а потому, что им хотелось укрепить буржуазные отношения, значительно расшатанные освободительным движением пролетариата. С этой стороны они отличались от романтиков, а особенно от парнасцев и первых реалистов только тем, что несравненно лучше их мирились с буржуазным образом жизни. Одни были консервативными оптимистами там, где другие являлись столь же консервативными пессимистами.

Из всего этого с полной убедительностью следует, что утилитарный взгляд на искусство так же хорошо уживается с консервативным настроением, как и с революционным. Склонность к такому взгляду необходимо предполагает только одно условие: живой и деятельный интерес к известному, все равно к какому именно, общественному порядку или общественному идеалу, и она пропадает всюду, где этот интерес исчезает по той или по другой причине.

Теперь пойдем дальше и посмотрим, какой из двух противоположных взглядов на искусство более благоприятен его успехам.

Как и все вопросы общественной жизни и общественной мысли, вопрос этот не допускает безусловного решения. Тут все дело зависит от условий времени и места. Вспомним Николая I с его слугами. Им хотелось сделать из Пушкина, Островского и других современных им художников служителей нравственности, как ее понимал корпус жандармов. Предположим на минуту, что им удалось осуществить это свое твердое намерение. Что должно было выйти из этого? Ответить не трудно. Музы художников, подчинившихся их влиянию, стали бы, сделавшись государственными музами, обнаруживать самые очевидные признаки упадка и чрезвычайно много утратили бы в своей правдивости, силе и привлекательности.

---

* Об этом см. в прекрасной книге *А. Кассань*, La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes, Paris 1906, pp. 96—105. [Теория искусства для искусства во Франции у последних романтиков и первых реалистов, Париж 1906, стр. 96—105.][1]

Стихотворение Пушкина «Клеветникам России» отнюдь не может быть отнесено к числу его лучших поэтических созданий. Пьеса Островского «Не в свои сани не садись», благосклонно признанная «полезным уроком», тоже не бог знает, как удачна. А между тем Островский сделал в ней едва только несколько шагов в направлении к тому идеалу, осуществить который стремились Бенкендорфы, Ширинские-Шихматовы и другие, *им подобные*, сторонники полезного искусства.

Предположим далее, что Теофиль Готье, Теодор де-Банвилль, Леконт де Лиль, Бодлер, братья Гонкуры, Флобер, короче, все романтики, парнасцы и первые французские реалисты, примирились с окружавшей их буржуазной средой и отдали своих муз во служение к тем господам, которые, по выражению Банвилля, прежде и больше всего ценили пятифранковую монету. Что вышло бы из этого?

Ответить опять не трудно. Роматики, парнасцы и первые французские реалисты опустились бы очень низко. Их произведения стали бы гораздо менее сильными, гораздо менее правдивыми и гораздо менее привлекательными.

Что выше по своему художественному достоинству: «Madame Bovary» Флобера или «Le Gendre de monsieur Poirier» * Ожье? Кажется, об этом не надо и спрашивать. И разница тут не только в таланте. Драматическая пошлость Ожье, представляющая собою настоящий апофеоз буржуазной умеренности и аккуратности, неизбежно предполагала совсем другие приемы творчества, чем те, которыми пользовались Флобер, Гонкуры и другие реалисты, презрительно отворачивавшиеся от этой умеренности и аккуратности [1]. Наконец, имело же свою причину и то обстоятельство, что одно литературное течение привлекало к себе гораздо больше талантов, нежели другое.

Что же этим доказывается?

То, с чем никак не соглашались романтики вроде Теофиля Готье, а именно, что достоинство художественного произведения определяется в последнем счете удельным весом его содержания. Т. Готье говорил, что поэзия не только ничего не доказывает, но даже ничего не рассказывает и что красота стихотворения обусловливается его музыкой, его ритмом. Но это огромная ошибка. Совершенно наоборот: поэтические и вообще художественные произведения всегда что-нибудь *рассказывают*, потому что они всегда что-нибудь *выражают*. Конечно, они «рассказывают» на свой особый лад. Художник выражает свою идею образами, между тем как публицист доказывает свою мысль с помощью *логических выводов*. И если писатель вместо образов оперирует логическими доводами или если образы придумываются

* [«Мадам Бовари»... «Зять господина Пуарье»]

им для доказательства известной темы, тогда он не художник, а публицист, хотя бы он писал не исследования и статьи, а романы, повести или театральные пьесы. Все это так. Но изо всего этого вовсе не следует, что в художественном произведении идея не имеет значения. Скажу больше: не может быть художественного произведения, лишенного идейного содержания. Даже те произведения, авторы которых дорожат только формой и не заботятся о содержании, все-таки так или иначе выражают известную идею. Готье, не заботившийся об идейном содержании своих поэтических произведений, уверял, как мы знаем, что он готов пожертвовать своими политическими правами французского гражданина за удовольствие увидеть подлинную картину Рафаэля или нагую красавицу. Одно было тесно связано с другим: исключительная забота о форме обусловливалась общественно-политическим индифферентизмом. Произведения, авторы которых дорожат только формой, всегда выражают известное, как объяснено мною раньше, *безнадежно отрицательное* отношение их авторов к окружающей их общественной среде. И в этом заключается идея, общая им всем вместе и на разные лады выражаемая каждым из них в отдельности. Но если нет художественного произведения, совершенно лишенного идейного содержания, то не всякая идея может быть выражена в художественном произведении. Рескин превосходно говорит: девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах. И он же справедливо замечает, что достоинство произведений искусства определяется высотой выражаемого им настроения. «Спросите себя относительно любого чувства, сильно овладевшего вами, — говорит он, — может ли оно быть воспето поэтом, вдохновить его в положительном, истинном смысле? Если да, то чувство это хорошо. Если же оно воспето быть не может или может вдохновить только в сторону смешного, значит это низкое чувство» [1]. Иначе и быть не может. Искусство есть одно из средств духовного общения между людьми. И чем выше чувство, выражаемое данным художественным произведением, тем с большим удобством может при прочих равных условиях это произведение сыграть свою роль указанного средства. Почему скряге нельзя петь о потерянных деньгах? Очень просто: потому, что, если бы он запел о своей утрате, то его песня никого не тронула бы, т. е. не могла бы служить средством общения между ним и другими людьми.

Мне могут указать на военные песни и спросить меня: разве же война служит средством общения между людьми? Я отвечу на это, что военная поэзия, выражая ненависть к неприятелю, в то же время воспевает самоотвержение воинов, — их готовность умереть за свою родину, за свое государство и т. п. Именно в той мере, в какой она выражает такую готовность, она и

служит средством общения между людьми в тех пределах (племя, община, государство), широта которых определяется уровнем культурного развития, достигнутого человечеством или, вернее, данной его частью.

И. С. Тургенев, сильно недолюбливавший проповедников утилитарного взгляда на искусство, сказал однажды: Венера Милосская несомненнее принципов 1789 года [1]. Он был совершенно прав. Но что же из этого следует? Вовсе не то, что хотелось доказать И. С. Тургеневу.

На свете очень много людей, которые не только «сомневаются» в принципах 1789 г., но не имеют о них ровно никакого понятия. Спросите готтентота, не прошедшего через европейскую школу, что думает он об этих принципах. Вы убедитесь, что он о них и не слыхивал. Но готтентот ничего не знает не только о принципах 1789 г., но также и о Венере Милосской. А если он ее увидит, то непременно «усомнится» в ней. У него свой идеал красоты, изображения которого часто встречаются в антропологических сочинениях под названием готтентотской Венеры. Венера Милосская, «несомненно», привлекательна лишь для некоторой части людей белой расы. Для этой части этой расы она в самом деле несомненнее принципов 1789 г. Но по какой причине? Только потому, что принципы эти выражают такие отношения, которые соответствуют лишь известной фазе в развитии белой расы, времени утверждения буржуазного порядка в его борьбе с феодальным*, а Венера Милосская есть такой идеал женской наружности, который соответствует *многим* фазам того же развития. Многим, — но не всем. У христиан был свой идеал женской наружности. Его можно найти на византийских иконах. Все знают, что поклонники таких икон очень сильно «сомневались» в милосских и всяких других Венерах. Они величали их дьяволицами и уничтожали всюду, где имели к тому возможность. Потом пришло такое время, когда античные дьяволицы опять стали нравиться людям белой расы. Время это подготовлено было освободительным движением в среде западно-

* Вторая статья «Провозглашения прав человека и гражданина», принятого французским учредительным собранием в заседаниях 20—26 августа 1789 г., гласит: «Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont: la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression». [«Целью каждой политической ассоциации является сохранение естественных и неотъемлемых прав человека. Таковыми правами являются: свобода, собственность, безопасность и сопротивление угнетению».] Забота *о собственности* свидетельствует о буржуазном характере совершавшегося переворота, а признание права на «сопротивление угнетению» показывает, что переворот именно только еще совершался, но не был закончен, встречая сильное сопротивление со стороны светской и духовной аристократии. В июне 1848 г. французская буржуазия уже не признавала права гражданина на сопротивление угнетению.

европейских горожан, т. е. как раз тем движением, которое самым ярким образом выразилось именно в принципах 1789 г. Поэтому мы вопреки Тургеневу можем сказать, что Венера Милосская становилась тем «несомненнее» в новой Европе, чем более созревало европейское население для провозглашения принципов 1789 г. Это не парадокс, а голый исторический факт. Весь смысл истории искусства в эпоху Возрождения, рассматриваемый с точки зрения понятия о красоте, в том и заключается, что христианско-монашеский идеал человеческой наружности постепенно оттесняется на задний план тем земным идеалом, возникновение которого обусловливалось освободительным движением городов, а выработка облегчилась воспоминанием об античных дьяволицах. Еще Белинский, совершенно справедливо утверждавший в последний период своей литературной деятельности, что «чистого, отрешенного, безусловного, или, как говорят философы, *абсолютного* искусства никогда и нигде не бывало», допускал, однако, что произведения живописи итальянской школы XVI столетия до известной степени приближались к идеалу абсолютного искусства, так как явились созданием эпохи, в течение которой «искусство было главным интересом, исключительно занимавшим образованную часть общества». Для примера он указывал на «Мадонну Рафаэля, этот chef-d'oeuvre * итальянской живописи XVI столетия», т. е. на так называемую Сикстинскую Мадонну, находящуюся в Дрезденской галерее [1]. Но итальянские школы XVI века завершают собою длинный процесс борьбы земного идеала с христианско-монашеским. И как бы исключителен ни был интерес образованнейшей части общества XVI века к искусству **, неоспоримо то, что мадонны Рафаэля являются одним из самых характерных художественных выражений победы земного идеала над христианско-монашеским. Это можно без всякого преувеличения сказать даже о тех из них, которые были написаны еще в то время, когда Рафаэль находился под влиянием своего учителя Перуджино, и на лицах которых отражается, по-видимому, чисто религиозное настроение. Сквозь их религиозную внешность видится такая большая сила и такая здоровая радость чисто земной жизни, что в них уже не остается ничего общего с благочестивыми богородицами византийских мастеров ***. Про-

* [шедевр]

** Его исключительность, отрицать которую невозможно, означает только то, что в XVI веке существовал безнадежный разлад между людьми, дорожившими искусством, и окружавшей их общественной средой. Этот разлад и тогда породил тяготение к чистому искусству, т. е. к искусству для искусства. В прежнее время, скажем во время Джиотто, не было ни указанного разлада, ни указанного тяготения.

*** Замечательно, что самого Перуджино современники подозревали в атеизме.

изведения итальянских мастеров XVI столетия так же мало были созданиями «абсолютного искусства», как и произведения всех прежних мастеров, начиная с Чимабуэ и с Дуччио ди-Буонинсенья. Такого искусства в самом деле никогда и нигде не бывало. И если И. С. Тургенев сослался на Венеру Милосскую, как на продукт такого искусства, то это произошло единственно потому, что он, подобно всем идеалистам, ошибочно смотрел на действительный ход эстетического развития человечества.

Идеал красоты, господствующий в данное время, в данном обществе или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода, создающих, между прочим, и расовые особенности, а частью — в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса. И именно потому он всегда бывает очень богат вполне определенным и вовсе не абсолютным, т. е. не безусловным, содержанием. Кто поклоняется «чистой красоте», тот этим вовсе не делает себя независимым от тех биологических и общественно-исторических условий, которыми определился его эстетический вкус, а лишь более или менее сознательно закрывает глаза на эти условия. Так было, между прочим, и с романтиками, вроде Теофиля Готье. Я уже сказал, что его исключительный интерес к форме поэтических произведений стоял в тесной причинной связи с его общественно-политическим индифферентизмом.

Этот индифферентизм постольку возвышал достоинство его поэтических созданий, поскольку он предохранял его от увлечения буржуазной пошлостью, умеренностью и аккуратностью. Но он же понижал это достоинство, поскольку ограничивал кругозор Готье и мешал ему усвоить себе передовые идеи своего времени. Возьмем уже знакомое предисловие к «Mademoiselle de Maupin», содержащее в себе такие почти ребячески-задорные выходки против защитников утилитарного взгляда на искусство. Готье восклицает в нем:

«Боже! Как глупа эта мнимая способность человеческого рода к самоусовершенствованию, которою нам прожужжали все уши! Можно подумать, что человеческая машина способна улучшаться и что, исправив в ней какое-нибудь колесо или лучше расположив ее части, мы заставим ее с большей легкостью совершать свои отправления» *.

В доказательство того, что это не так, Готье ссылается на маршала Бассомпьера, который осушал за здоровье своих пушек целый сапог вина. Он замечает, что этого маршала так

* Mademoiselle de Maupin, Préface, p. 23. [Мадемуазель де Мопен, Предисловие, стр. 23.]

же трудно было бы усовершенствовать по части выпивки, как современному человеку превзойти по части еды Милона Кротонского, за один присест съедавшего целого быка [1]. Эти сами по себе совершенно справедливые замечания как нельзя более характерны для теории искусства для искусства в том ее виде, какой она получила у последовательных романтиков.

Спрашивается: кто прожужжал Готье уши толками о способности человеческого рода к самоусовершенствованию? Социалисты, и именно сэн-симонисты, имевшие большой успех во Франции совсем незадолго до того времени, когда появился роман «Mademoiselle de Maupin». Против сэн-симонистов и направляются у него совершенно верные сами по себе соображения о трудности превзойти маршала Бассомпьера в пьянстве и Милона Кротонского в обжорстве. Но эти сами по себе верные соображения становятся совсем неуместными, будучи направлены против сэн-симонистов. То самоусовершенствование человеческого рода, о котором говорили сэн-симонисты, не имеет ничего общего с увеличением объема желудка. Сэн-симонисты имели в виду улучшение общественной организации в интересах наиболее многочисленной части населения, т. е. его трудящейся производительной части. Назвать глупостью такую задачу и спросить, поведет ли ее решение к увеличению человеческой способности упиваться вином и объедаться мясом, значило обнаружить как раз ту буржуазную ограниченность, которая портила так много крови молодым романтикам. Как же это произошло? Каким образом буржуазная ограниченность закралась в рассуждения того самого писателя, который весь смысл существования своего видел в борьбе с нею на жизнь и смерть?

Я уже не раз, хотя и мимоходом, притом, как говорят немцы, в другой связи ответил на этот вопрос, сравнивая настроение романтиков с настроением Давида и его друзей. Я сказал, что, восставая против буржуазных вкусов и привычек, романтики ничего не имели против буржуазного общественного устройства. Теперь надо более внимательно разобрать это.

Некоторые романтики, например Жорж Занд в годы сближения своего с Пьером Леру, сочувствовали социализму [2]. Но это были исключения. Общее правило было таково, что, восставая против буржуазной пошлости, романтики в то же самое время весьма недружелюбно относились к социалистическим системам, указывавшим на необходимость общественной реформы. Романтикам хотелось изменить общественные нравы, ничего не изменив в общественном устройстве. Само собою разумеется, что это совершенно невозможно. Поэтому восстание романтиков против «буржуа» вело за собою так же мало практических последствий, как и презрение геттингенских или иенских фуксов к филистерам. Романтическое восстание против

«буржуа» было совершенно бесплодно в практическом отношении. Но его практическая бесплодность имела немаловажные литературные последствия. Она сообщила романтическим героям тот характер ходульности и выдуманности, который в конце концов и привел к крушению школы. Ходульный и выдуманный характер героев никак не может быть признан достоинством художественного произведения, поэтому рядом с указанным выше *плюсом* нам следует поставить теперь известный *минус: если романтические художественные произведения много выигрывали благодаря восстанию их авторов против «буржуа», то, с другой стороны, они не мало теряли вследствие практической бессодержательности этого восстания.*

Уже первые французские реалисты приложили все усилия к тому, чтобы устранить главный недостаток романтических произведений: выдуманный, ходульный характер их героев. В романах Флобера нет и следа романтической выдуманности и ходульности (кроме, может быть, «Salambo» да еще «Les Contes»*). Первые реалисты продолжают восставать против «буржуа», но они восстают против них уже на другой лад. Они не противопоставляют буржуазным пошлякам небывалых героев, а стараются сделать пошляков предметом художественно-верного изображения. Флобер считал своей обязанностью относиться к изображаемой им общественной среде так же объективно, как естествоиспытатель относится к природе. «Надо обращаться с людьми, как с мастодонтами или с крокодилами,— говорит он.— Разве можно горячиться из-за рогов одних и из-за челюстей других? Показывайте их, делайте из них чучела, кладите их в банки со спиртом — вот и все. Но не произносите о них нравственных приговоров; да и сами-то вы кто, вы, маленькие жабы?» [2]. И поскольку Флоберу удавалось оставаться объективным, постольку лица, выводимые им в своих произведениях, приобретали значение таких «документов», изучение которых безусловно необходимо для всякого, кто занимается научным исследованием социально-психологических явлений. Объективность была сильнейшей стороной его метода, но, оставаясь объективным в процессе художественного творчества, Флобер не переставал быть очень субъективным в оценке современных ему общественных движений. У него, как и у Теофиля Готье, жестокое презрение к «буржуа» дополнялось сильнейшим недоброжелательством по отношению ко всем тем, которые так или иначе посягали на буржуазные общественные отношения. И у него это недоброжелательство было даже сильнее. Он был решительным противником всеобщего избирательного права, которое он называл «стыдом человеческого ума». «При всеобщем

---

* [«Саламбо»... «Повести».] [1]

избирательном праве,— писал он Жорж Занд,— число господствует над умом, над образованием, над расой и даже над деньгами, которые стоят больше, нежели число (argent... vaut mieux que le nombre)» [1]. В другом письме он говорит, что всеобщее избирательное право глупее права божьей милостью [2]. Социалистическое общество представлялось ему «огромным чудовищем, которое поглотит в себе всякое индивидуальное действие, всякую личность, всякую мысль, будет все направлять и все делать» [3]. Мы видим отсюда, что в отрицательном отношении к демократии и к социализму этот ненавистник «буржуа» вполне сходился с наиболее ограниченными идеологами буржуазии. И та же самая черта замечается у всех современных ему сторонников искусства для искусства. В очерке жизни Эдгара По Бодлер, давно уже позабывший свой революционный «Salut public», говорит: «У народа, лишенного аристократии, культ прекрасного может только испортиться, уменьшиться и исчезнуть». В другом месте он утверждает, что есть только три почтенных существа: «священник, воин, поэт». Это уже не консерватизм, а реакционное настроение. Таким же реакционером является и Барбэ д'Орвельи. В своей книге «Les Poètes» он, говоря о поэтических произведениях Лорана Пиша, признает, что тот мог бы быть большим поэтом, «если бы захотел растоптать ногами атеизм и демократию — эти два бесчестия (ces deux déshonneurs) своей мысли» *.

С того времени, как Теофиль Готье написал (в мае 1835 г.) свое предисловие к «Mademoiselle de Maupin», утекло много воды. Сэн-симонисты, будто бы прожужжавшие ему уши толками о способности человеческого рода к самоусовершенствованию, громко провозглашали необходимость социальной реформы. Но, подобно большинству социалистов-утопистов, они были решительными сторонниками мирного общественного развития, *и потому* не менее решительными противниками борьбы классов. Притом социалисты-утописты обращались главным образом к имущим. Они не верили в самодеятельность пролетариата. Но события 1848 г. показали, что его самодеятельность может сделаться очень грозной. После 1848 г. вопрос был уже не в том, захотят ли имущие взяться за улучшение участи неимущих, а в том, кто возьмет верх во взаимной борьбе: имущие или неимущие. Междуклассовые отношения классов новейшего общества очень значительно упростились. Теперь все идеологи буржуазии понимали, что речь идет о том, удастся ли ей удержать трудящуюся массу в экономическом порабощении. Сознание этого проникло и в умы сторонников искусства для имущих. Один из самых замечательных между ними по своему значению

* Les Poètes, MDCCCLXXXIX, p. 260. [Поэты, 1889, стр. 260.]*

в науке Эрнест Ренан в своем сочинении «La Réforme intellectuelle et morale» * требовал сильного правительства, «которое заставляло бы добрую деревенщину исполнять за нас часть труда в то время, когда мы предаемся размышлению» («qui force de bons rustiques à faire notre part de travail pendant que nous spéculons» **.

Это несравненно более ясное, чем прежде, понимание буржуазными идеологами смысла борьбы между буржуазией и пролетариатом не могло не оказать сильнейшего влияния на природу тех «размышлений», которым они предавались. Экклезиаст превосходно говорит: «Притесняя других, мудрый делается глупым» [1]. Открытие буржуазными идеологами тайны борьбы между их классом и пролетариатом повело за собою то, что они постепенно утратили способность к спокойному научному исследованию общественных явлений. А это очень сильно понизило внутреннюю ценность их более или менее ученых трудов. Если прежде буржуазная политическая экономия могла выдвинуть такого великана научной мысли, каким был Давид Рикардо, то теперь в рядах ее представителей стали задавать тон болтливые карлики вроде Фредерика Бастиа. В философии все более и более стала упрочиваться идеалистическая реакция, сущность которой заключается в консервативном стремлении согласить успехи новейшего естествознания со старым религиозным преданием, или, чтобы выразиться точнее, примирить молельню с лабораторией ***. Не избежало общей участи и искусство. Мы еще увидим, до каких смешных нелепостей довело некоторых новейших живописцев влияние нынешней идеалистической реакции. Теперь же пока скажу следующее.

Консервативный и отчасти даже реакционный образ мысли первых реалистов не помешал им хорошо изучить окружающую их среду и создать очень ценные в художественном отношении

* [«Интеллектуальная и моральная реформа»]

** Цитировано у Кассанья в его книге «La Théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes», p. 194—195. [«Теория искусства для искусства у последних романтиков и первых реалистов», стр. 194—195.]

*** «On peut, sans contradiction, aller successivement à son laboratoire et à son oratoire» («Можно, не противоречa себе, переходить последовательно из лаборатории в молельню»),— говорил лет десять тому назад Грассэ, профессор клинической медицины в Монпелье. Это его изречение с восторгом повторяется теоретиками вроде Жюля Сури, автора книги «Bréviaire de l'histoire du matérialisme» [«Справочник по истории материализма»], написанной в духе известного сочинения Ланге на ту же тему. (См. статью «Oratoire et laboratoire» в сб. Сури «Campagnes nationalistes», Paris 1902, pp. 233—266, 267. [«Молельня и лаборатория». . «Националистические кампании», Париж 1902, стр. 233—266, 267.]) См. в том же сб. статью «Science et Religion» [«Наука и религия»], главная мысль которой выражается известными словами Дюбуа-Реймона — ignoramus et ignorabimus [2].

вещи. Но не подлежит сомнению, что он сильно сузил их поле зрения. Враждебно отворачиваясь от великого освободительного движения своего времени, они тем самым исключали из числа наблюдаемых ими «мастодонтов» и «крокодилов» наиболее интересные экземпляры, обладающие наиболее богатой внутренней жизнью. Их объективное отношение к изучаемой ими среде означало собственно отсутствие сочувствия к ней. И, конечно, они не могли сочувствовать тому, что при их консерватизме одно только и было доступно их наблюдению: «мелким помыслам» и «мелким страстям», родящимся в «тине нечистой» обыденного мещанского существования [1]. Но это отсутствие сочувствия к наблюдаемым и изобретаемым предметам довольно скоро причинило и должно было причинить упадок интереса к нему. Натурализм, которому они положили первое начало своими замечательными произведениями, скоро попал, по выражению Гюисманса, в «тупой переулок, в туннель с загороженным выходом». Он мог, как выразился Гюисманс, сделать своим предметом все до сифилиса включительно *. Но для него осталось недоступным современное рабочее движение. Я помню, разумеется, что Золя написал «Germinal» **. Но, оставляя в стороне слабые стороны этого романа, не надо забывать, что, если сам Золя начал, как он говорил, склоняться к социализму, то его так называемый экспериментальный метод до конца остался мало пригодным для художественного изучения и изображения великих общественных движений. Этот метод был теснейшим образом связан с точкой зрения того материализма, который Маркс назвал естественнонаучным и который не понимает, что действия, склонности, вкусы и привычки мысли *общественного* человека не могут найти себе достаточное объяснение *в физиологии или патологии*, так как обусловливаются *общественными отношениями*. Оставаясь верными этому методу, художники могли изучать и изображать своих «мастодонтов» и «крокодилов», как индивидуумов, а не как членов великого целого. Это и чувствовал Гюисманс, говоря, что натурализм попал в тупой переулок и что ему ничего не остается, как рассказывать лишний раз о любовной связи первого встречного виноторговца с первой встречной мелочной лавочницей ***. Повествования о подобных отношениях могли представлять интерес только в том случае, если они проливали свет на известную сторону общественных отношений, как это было в русском

* Говоря это, Гюисманс намекал на роман бельгийца Табарана Les virus d'amour. [Вирусы любви.]

** [«Жерминаль».]

*** См. *Jules Huret*, Enquête sur l'évolution littéraire [*Жюль Гюре*. Анкета о литературной эволюции], разговор с Гюисмансом, стр. 176—177 [2].

реализме. Но общественный интерес отсутствовал у французских реалистов. Вследствие этого изображение «любовной связи первого встречного виноторговца с первой встречной мелочной лавочницей» в конце концов сделалось неинтересным, скучным и даже просто отвратительным. В своих первых произведениях, например в романе «Les Soeurs Vatard»*, сам Гюисманс был чистейшим натуралистом. Но ему надоело изображение «семи смертных грехов» (опять его слова), и он отказался от натурализма, по немецкому выражению, вместе с водой выплеснув из ванны ребенка. В странном, местами крайне скучном, но самыми недостатками своими крайне поучительном романе «A rebours» ** он в лице Дэзессента изобразил, а лучше будет сказать по-старому: *сочинил*, своеобразного сверхчеловека (из совершенно выродившихся аристократов), весь склад жизни которого должен был представить собой полное отрицание жизни «виноторговца» и «мелочной лавочницы». Сочинение подобных типов лишний раз подтверждало справедливость той мысли Леконта де-Лиля, что там, где нет реальной жизни, задача поэзии состоит в создании жизни идеальной. Но идеальная жизнь Дэзессента до такой степени лишена всякого человеческого содержания, что ее сочинение не открывало собою ни малейшего выхода из тупого переулка [1]. И вот Гюисманс ударился в мистицизм, послуживший «идеальным» выходом из такого положения, из которого невозможно было выйти путем «реальным». При указанных обстоятельствах это было как нельзя более естественно. Однако посмотрите, что у нас выходит.

Художник, сделавшийся мистиком, не пренебрегает идейным содержанием, а только придает ему своеобразный характер. Мистицизм — тоже идея, но только темная, бесформенная, как туман, находящаяся в смертельной вражде с разумом. Мистик не прочь не только рассказать, но даже и доказать. Только рассказывает он нечто «несодеянное», а в своих доказательствах берет за точку исхода отрицание здравого смысла. Пример Гюисманса опять показывает, что художественное произведение не может обойтись без идейного содержания. Но когда художники становятся слепыми по отношению к важнейшим общественным течениям своего времени, тогда очень сильно понижается в своей внутренней стоимости природа идей, выражаемых ими в своих произведениях. А от этого неизбежно страдают и эти последние.

Обстоятельство это настолько важно для истории искусства и литературы, что мы должны будем внимательно рассмотреть его с различных сторон. Но прежде чем взяться за эту задачу,

* [«Сестры Ватар»]
** [«Наоборот»]

подсчитаем те выводы, к которым привело нас предыдущее исследование.

Склонность к искусству для искусства является и упрочивается там, где есть безнадежный разлад между людьми, занимающимися искусством, и окружающей их общественной средой. Этот разлад выгодно отражается на художественном творчестве в той самой мере, в какой он помогает художникам подняться выше окружающей их среды. Так было с Пушкиным в николаевскую эпоху. Так было с романтиками, парнасцами и первыми реалистами во Франции. Умножив число примеров, можно было бы доказать, что так всегда было там, где существовал указанный разлад. Но, восставая против пошлых нравов окружавшей их общественной среды, романтики, парнасцы и реалисты ничего не имели против тех общественных отношений, в которых коренились эти пошлые нравы. Напротив, проклиная «буржуа», они дорожили буржуазным строем,— сначала инстинктивно, а потом с полным сознанием. И чем больше усиливалось в новейшей Европе освободительное движение, направленное против буржуазного строя, тем сознательнее становилась привязанность к этому строю французских сторонников искусства для искусства. А чем сознательнее становилась у них эта привязанность, тем менее могли они оставаться равнодушными к идейному содержанию своих произведений. Но их слепота по отношению к новому течению, направленному на обновление всей общественной жизни, делала их взгляды ошибочными, узкими, односторонними и понижала качество тех идей, которые выражались в их произведениях. Естественным результатом этого явилось безвыходное положение французского реализма, вызвавшее декадентские увлечения и склонность к мистицизму в писателях, которые сами когда-то прошли реалистическую (натуралистическую) школу.

Вывод этот будет подробно проверен в следующей статье. Теперь же пора кончать. В заключение скажу только еще два слова о Пушкине [1].

Когда его поэт громит «чернь», то мы слышим в его словах много гнева, но не слышим пошлости, что бы там ни говорил Д. И. Писарев. Поэт упрекает светскую толпу, именно светскую толпу, а не настоящий народ, стоявший совершенно вне поля зрения тогдашней русской литературы, в том, что печной горшок ей дороже, чем Аполлон Бельведерский. Это значит, что ему невыносима ее узкая практичность. И только. Его решительное нежелание учить толпу свидетельствует лишь об его совершенно безнадежном взгляде на нее. Но в нем нет никакого реакционного привкуса. И в этом заключается огромное преимущество Пушкина перед такими защитниками искусства для искусства, каким был Готье. Преимущество это имеет условный

характер. Пушкин не издевался над сэн-симонистами. Но он вряд ли и слыхал о них[1]. Он был честный и великодушный человек. Но этот честный и великодушный человек с детства усвоил себе известные классовые предрассудки. Устранение эксплуатации одного класса другим должно было казаться ему несбыточной и даже смешной утопией. Если бы он услыхал о каких-нибудь практических планах ее устранения, а особенно если бы планы эти наделали такого шума в России, как сэн-симонистские планы во Франции, то, вероятно, он ополчился бы против них в резких полемических статьях и в насмешливых эпиграммах. Некоторые его замечания в статье «Мысли на дороге» о преимуществах положения русского крепостного крестьянина сравнительно с положением западноевропейского рабочего заставляют думать, что в указанном случае умный Пушкин мог бы рассуждать иногда почти так же неудачно, как рассуждал несравненно менее умный Готье. От этой возможной слабости его спасла экономическая отсталость России.

Это — старая, но вечно новая история. Когда данный класс живет эксплуатацией другого класса, ниже его стоящего на экономической лестнице, и когда он достиг полного господства в обществе, тогда *идти вперед* — значит для этого класса *опускаться вниз*. В этом и заключается разгадка того на первый взгляд непонятного и даже, пожалуй, невероятного явления, что в странах, экономически отсталых, идеология господствующих классов нередко оказывается гораздо более высокой, нежели в передовых.

Теперь и Россия достигла уже той высоты экономического развития, на которой сторонники теории искусства для искусства становятся сознательными защитниками социального порядка, основанного на эксплуатации одного класса другим. Поэтому и у нас теперь во имя «абсолютной автономии искусства» говорится немало социально-реакционного вздора. Но во время Пушкина было еще не так. И это было большим счастьем для него [2].

[III]

Я сказал, что нет такого произведения искусства, которое совершенно лишено было бы идейного содержания. К этому я прибавил, что не всякая идея способна лечь в основу художественного произведения. Дать истинное вдохновение художнику способно только то, что содействует общению между людьми. Возможные пределы такого общения определяются не художником, а высотой культуры, достигнутой тем общественным целым, к которому он принадлежит. Но в обществе, разделенном на классы, дело зависит еще от взаимных отношений этих

классов и от того, в какой фазе своего развития находится в данное время каждый из них. Когда буржуазия только еще добивалась своего освобождения от ига светской и духовной аристократии, т. е. когда она сама была революционным классом, тогда она вела за собой всю трудящуюся массу, составлявшую вместе с нею одно «третье» сословие. И тогда передовые идеологи буржуазии были также и передовыми идеологами «всей нации, за исключением привилегированных». Другими словами, тогда были сравнительно очень широки пределы того общения между людьми, средством которого служили произведения художников, стоявших на буржуазной точке зрения. Но когда интересы буржуазии перестали быть интересами всей трудящейся массы, а особенно когда они пришли во враждебное столкновение с интересами пролетариата, тогда очень сузились пределы этого общения. Если Рескин говорил, что скряга не может петь о потерянных им деньгах, то теперь наступило такое время, когда настроение буржуазии стало приближаться к настроению скряги, оплакивающего свои сокровища. Разница лишь та, что этот скряга оплакивает такую потерю, которая уже совершилась, а буржуазия теряет спокойствие духа от той потери, которая угрожает ей в будущем. «Притесняя других,— сказал я словами Экклезиаста,— мудрый делается глупым». Такое же вредное действие должно оказывать на мудрого (даже на мудрого!) опасение того, что он лишится возможности притеснять других. Идеологии господствующего класса утрачивают свою внутреннюю ценность по мере того, как он созревает для погибели. Искусство, создаваемое его переживаниями, падает. Задача настоящей статьи заключается в том, чтобы дополнить сказанное по этому поводу в предыдущей статье, рассмотрев еще некоторые из наиболее ярких признаков нынешнего упадка буржуазного искусства.

Мы видели, каким путем проник мистицизм в современную художественную литературу Франции. К нему привело сознание невозможности ограничиться формой без содержания, т. е. без идеи, сопровождаемое неспособностью возвыситься до понимания великих освободительных идей нашего времени. То же сознание и та же неспособность повели за собою еще многие другие следствия, не менее мистицизма понижающие внутреннюю ценность художественных произведений.

Мистицизм непримиримо враждебен разуму. Но с разумом враждует не только тот, кто ударяется в мистицизм. С ним враждует также и тот, кто по той или по другой причине тем или иным способом отстаивает ложную идею. И когда ложная идея кладется в основу художественного произведения, она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство.

Как на пример художественного произведения, страдающего от ложности своей основной идеи, мне уже приходилось указывать на пьесу Кнута Гамсуна «У царских врат» *.

Читатель извинит, если я опять напомню ему о ней.

В качестве героя этой пьесы перед нами выступает молодой и если, может быть, не талантливый, то во всяком случае донельзя самонадеянный писатель Ивар Карено. Он называет себя человеком «со свободными, как птица, мыслями». О чем пишет этот свободный, как птица, мыслитель? О «сопротивлении». О «ненависти». Кому же советует он сопротивляться? Кого учит он ненавидеть? Он советует сопротивляться пролетариату. Он учит ненавидеть пролетариат. Не правда ли, это герой из самых новых? Таких мы пока еще очень мало видели, чтобы не сказать: вовсе не видали, в художественной литературе. Но человек, проповедующий сопротивление пролетариату, есть самый несомненный идеолог буржуазии. Тот идеолог буржуазии, который называется Иваром Карено, кажется самому себе и своему творцу Кнуту Гамсуну величайшим революционером. Мы еще из примера первых французских романтиков узнали, что бывают такие «революционные» настроения, главная отличительная черта которых заключается в их консерватизме. Теофиль Готье ненавидел «буржуа» и в то же самое время гремел против людей, говоривших, что пора устранить буржуазные общественные отношения. Ивар Карено, очевидно, является одним из духовных потомков знаменитого французского романтика. Однако потомок пошел гораздо дальше своего предка. Он сознательно враждует с тем, к чему предок испытывал только инстинктивную неприязнь **. Если романтики были консер-

* См. мою статью «Сын доктора Стокмана» в моем сборнике «От обороны к нападению» [1].

** Я говорю о том времени, когда Готье еще не успел износить свой знаменитый красный жилет. Впоследствии, например во время Парижской Коммуны, он был уже сознательным, да еще каким ярым! врагом освободительных стремлений рабочего класса [2]. Надо, впрочем, заметить, что Флобера тоже можно назвать идейным предшественником Кнута Гамсуна и даже, пожалуй, с еще большим правом. В одной из его записных книжек встречаются следующие замечательные строки: «Ce n'est pas contre Dieu que Prométhée, aujourd'hui, devrait se révolter, mais contre le Peuple, dieu nouveau. Aux vieilles tyrannies sacerdotales, féodales et monarchiques on a succédé une autre, plus subtile, inextricable, impérieuse et qui, dans quelque temps, ne laissera pas un seul coin de la terre qui soit libre». («В настоящее время Прометей должен был бы восстать уже не против бога, а против народа, этого нового бога. Старые тирании духовенства, феодалов и монархии сменились новой, более тонкой, сложной, повелительной, которая через некоторое время не оставит на земле ни одного свободного уголка»). См. главу Les carnets de Gustave Flaubert в книге Луи Бертрана «Gustave Flaubert», Paris [Записные книжки Гюстава Флобера... «Гюстав Флобер», Париж], MCMXII, стр. 255.

Это как раз та свободная, как птица, мысль, которая вдохновляет

ваторами, то Ивар Карено — реакционер чистейшей воды. И притом утопист вроде щедринского дикого помещика [2]. Ему хочется истребить пролетариат, как тому хотелось истребить мужика. Эта утопия доходит до последних пределов комизма. Но вообще все «свободные, как птица, мысли» Ивара Карено достигают до крайней степени нелепости. Пролетариат представляется ему классом, эксплуатирующим другие классы общества. Это — самая ошибочная из всех свободных, как птица, мыслей Карено. И беда в том, что эту ошибочную мысль своего героя разделяет, как видно, сам Кнут Гамсун. Ивар Карено терпит у него всевозможные злоключения именно потому, что ненавидит пролетариат и «сопротивляется» ему. Из-за этого он лишается возможности получить профессорскую кафедру и даже издать свою книгу. Короче, он навлекает на себя целый ряд преследований со стороны тех *буржуа*, среди которых живет и действует. Но в какой же части света, в какой утопии обитает буржуазия, так неумолимо мстящая за «сопротивление» пролетариату? Подобной буржуазии никогда нигде не было и быть не может. Кнут Гамсун положил в основу своей пьесы идею, находящуюся в непримиримом противоречии с действительностью. А это так сильно повредило пьесе, что она вызывает смех как раз в тех местах, где по плану автора ход действия должен был бы принять трагический оборот.

Кнут Гамсун — большой талант. Но никакой талант не превратит в истину того, что составляет ее прямую противоположность. Огромные недостатки драмы «У царских врат» являются естественным следствием полной несостоятельности ее основной идеи. А несостоятельность ее идеи обусловливается неумением

Ивара Карено. В письме к Жорж Занд от 8 сентября 1871 г. Флобер говорил: «Je crois que la foule, le troupeau sera toujours haïssable. Il n'y a d'important qu'un petit groupe d'esprits toujours les mêmes et qui se repassent le flambeau». («Я думаю, что толпа, стадо, будет всегда достойна ненависти. Важность имеет лишь небольшая группа всегда одних и тех же умов, передающих светоч один другому».) В этом же письме находятся приведенные мною выше строки о всеобщем избирательном праве, будто бы составляющем стыд человеческого ума, так как благодаря ему число господствует «даже над деньгами»! (См. *Flaubert*, Correspondance, quatrième série (1869 — 1880), huitième mille, Paris 1910. [*Флобер*, Переписка, четвертая серия... 8-я тысяча, Париж 1910] [1]. В этих взглядах Ивар Карено, наверно, узнал бы свои свободные, как птица, мысли. Но взгляды эти еще не нашли своего *прямого* выражения в романах Флобера. Борьба классов в новейшем обществе должна была подвинуться далеко вперед, прежде нежели идеологи господствующего класса почувствовали потребность непосредственно выразить в литературе свою ненависть к освободительным стремлениям «народа». Но те из них, у которых со временем возникла эта потребность, уже не могли защищать «абсолютной автономии» идеологий. Напротив, они поставили идеологиям сознательную цель служить духовным оружием в борьбе с пролетариатом. Но об этом ниже.

автора понять смысл той взаимной борьбы классов в нынешнем обществе, литературным отголоском которой явилась его драма.

Кнут Гамсун не француз. Но это нисколько не изменяет дела. Уже Манифест Коммунистической партии очень метко указал на то, что в цивилизованных странах благодаря развитию капитализма «национальная односторонность и ограниченность становятся теперь все более и более невозможными, и из многих национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература» [1]. Правда, Гамсун родился и вырос в одной из тех стран Западной Европы, которая далеко не принадлежит к числу наиболее развитых в экономическом отношении. Этим и объясняется, конечно, поистине ребяческая наивность его представлений о положении борющегося пролетариата в современном ему обществе. Но экономическая отсталость его родины не помешала ему проникнуться той неприязнью к рабочему классу и тем сочувствием к борьбе с ним, которые, естественно, возникают теперь в буржуазной интеллигенции наиболее передовых стран. Ивар Карено есть лишь одна из разновидностей ницшеанского типа. А что такое ницшеанство? Это новое, пересмотренное и дополненное, согласно требованиям новейшего периода капитализма, издание той уже хорошо знакомой нам борьбы с «буржуа», которая превосходно уживается с несокрушимым сочувствием буржуазному строю. Притом же пример Гамсуна легко может быть заменен другим примером, заимствованным из современной французской литературы.

Одним из самых талантливых и,— что здесь еще важнее,— одним из самых мыслящих драматургов нынешней Франции, без всякого сомнения должен быть признан Франсуа де-Кюрель. А между его драмами наиболее достойной замечания надо без всяких колебаний признать пятиактную пьесу «Le Repas du lion» *, насколько я знаю, мало замеченную русскою критикою. Главное действующее лицо этой пьесы Жан де-Санси одно время под влиянием некоторых исключительных обстоятельств своего детства увлекается христианским социализмом, а потом решительно разрывает с ним и выступает красноречивым защитником крупного капиталистического производства. В третьей сцене четвертого действия он в длинной речи доказывает рабочим, что «эгоизм, занимающийся производством (l'égoïsme qui produit), есть для рабочей массы то же самое, что милостыня для бедняка». А так как его слушатели выражают свое несогласие с таким взглядом, то он, постепенно разгорячась, в ярком картинном сравнении объясняет им роль капиталиста и его рабочих в современном производстве.

* [«Трапеза льва»]

«Говорят,— гремит он,— целое полчище шакалов следует в пустыню за львом, чтобы воспользоваться остатками его добычи. Шакалы слишком слабы для того, чтобы нападать на буйволов. Они недостаточно проворны для того, чтобы настигать газелей, и вся их надежда приурочивается к когтям царя пустыни. Вы слышите: к его когтям! В сумерках он покидает свою берлогу и бежит, рыча от голода, ища жертвы. Вот она! Он делает могучий скачок, начинается жестокая борьба, происходит смертельная схватка, и земля покрывается кровью, которая не всегда бывает кровью жертвы. Потом следует царское пиршество, которое со вниманием и почтением созерцают шакалы. Когда лев наестся досыта, обедают шакалы. Думаете ли вы, что эти последние были бы сытее, если бы лев поровну разделил свою добычу с каждым из них, оставив себе лишь небольшой кусок? Нисколько! Этот добренький лев перестал бы быть львом; он едва годился бы для роли собачки, водящей слепого! Он перестал бы душить свою жертву при первом ее стоне и принялся бы зализывать ее раны. Лев хорош лишь как хищное животное, жадное на добычу, стремящееся лишь к убийству и кровопролитию. Когда такой лев рычит, у шакалов текут слюнки».

И без того ясный смысл этой притчи излагается красноречивым оратором в следующих гораздо более кратких, но столь же выразительных словах: «Предприниматель открывает те питательные источники, которые своими брызгами обдают рабочих».

Я прекрасно знаю, что художник не отвечает за смысл речей, произносимых его героями. Но весьма часто он так или иначе дает понять свое отношение к этим речам, вследствие чего мы получаем возможность судить об его собственных взглядах. Весь последующий ход пьесы «Le Repas du lion» показывает, что сам де-Кюрель считает совершенно правильным сделанное Жаном де-Санси сравнение предпринимателя со львом, рабочих с шакалами. По всему видно, что он с полным убеждением мог бы повторить слова того же героя: «Я верю во льва. Я преклоняюсь перед теми правами, которые дают ему его когти». Он сам готов признать рабочих шакалами, питающимися крохами того, что добывается трудом капиталиста. Борьба рабочих с предпринимателем представляется ему, как и Жану де-Санси, борьбой завистливых шакалов с могучим львом. Это сравнение и есть основная идея его пьесы, к которой приурочивается им судьба его главного героя. Но в этой идее нет ни одного атома истины. Она извращает действительный характер общественных отношений в современном обществе гораздо больше, нежели извращают их экономические софизмы Бастиа и всех его многочисленных последователей вплоть до Бём-Баверка. Шакалы ровно ничего не делают для добывания того, чем питается лев и чем отчасти утоляется их собственный голод. А кто же решится сказать, что

рабочие, занятые в данном предприятии, ничего не делают для создания его продукта? Ведь, несмотря ни на какие экономические софизмы, ясно, что он создается именно их трудом. Конечно, предприниматель сам участвует в процессе производства как его организатор. И в качестве организатора он сам принадлежит к числу трудящихся. Но опять-таки всякому известно, что иное дело жалованье управляющего заводом, а иное дело предпринимательская прибыль заводчика. Вычтя жалованье из прибыли, мы получаем остаток, который достается на долю капитала как такового. Весь вопрос в том и заключается, почему достается капиталу этот остаток. А на решение этого вопроса нет и намека в красноречивых разглагольствованиях Жана де-Санси, который, кстати сказать, не подозревает, что его собственный доход, как одного из крупных пайщиков предприятия, не оправдывался бы даже в том случае, если бы было правильно совершенно неправильное сравнение предпринимателя со львом, а рабочих с шакалами: сам он ровно ничего не делал для предприятия, ограничиваясь ежегодным получением с него большого дохода. А если кто похож на шакала, питающегося тем, что добывается чужими усилиями, так это именно акционер, весь труд которого заключается в хранении у себя акций, да еще идеолог буржуазного порядка, сам не участвующий в производстве, но подбирающий то, что остается от роскошной трапезы капитала. Талантливый де-Кюрель, к сожалению, сам принадлежит к разряду таких идеологов. В борьбе наемных рабочих с капиталистами он целиком становится на сторону этих последних, совершенно неправильно изображая их действительные отношения к тем, которых они эксплуатируют.

А что такое пьеса Бурже «La Barricade» *, как не призыв, направленный известным и тоже, несомненно, талантливым художником по адресу буржуазии и приглашающий всех членов этого класса сплотиться для борьбы с пролетариатом? Буржуазное искусство становится воинственным. Его представители уже не имеют права сказать о себе, что они рождены «не для волненья и не для битв». Нет, они стремятся к битвам и вовсе не боятся связанного с ними волнения. Но во имя чего ведутся те битвы, в которых они хотят принять участие? Увы, во имя «корысти». Правда, не личной корысти: было бы странно утверждать, что такие люди, как де-Кюрель или Бурже, выступают защитниками капитала в надежде на личное обогащение. «Корысть», ради которой они переживают «волненье» и стремятся к «битвам», есть корысть целого класса. Но это обстоятельство не мешает ей оставаться корыстью. А если это так, то посмотрите же, что у нас выходит.

* [Баррикада]

За что презирали романтики современных им «буржуа»? Мы уже знаем за что: за то, что «буржуа» выше всего ставили, по словам Теодора де-Банвилля, пятифранковую монету. А что защищают в своих произведениях художники вроде де-Кюреля, Бурже и Гамсуна? Те общественные отношения, которые служат для буржуазии источником большого числа пятифранковых монет. Как далеки эти художники от романтизма доброго, старого времени! Что же удалило их от него? Не что иное, как неотвратимый ход общественного развития. Чем больше обострялись внутренние противоречия, свойственные капиталистическому способу производства, тем труднее делалось для художников, оставшихся верными буржуазному образу мысли, держаться теории искусства для искусства и жить, затворившись, по известному французскому выражению, в башне из слоновой кости (tour d'ivoire)[1].

В современном цивилизованном мире, кажется, нет такой страны, буржуазная молодежь которой не сочувствовала бы идеям Фридриха Ницше. Фридрих Ницше презирал своих «сонных» (schläfrigen) современников, может быть, еще больше, нежели Теофиль Готье презирал «буржуа» своего времени. Но чем провинились в глазах Ницше его «сонные» современники? В чем состоит их главный недостаток, источник всех остальных? В том, что они не умеют мыслить, чувствовать, а главное, действовать, как это прилично людям, занимающим господствующее положение в обществе. При нынешних исторических условиях это имеет значение упрека в том, что они не проявляют достаточно энергии и последовательности в отстаивании буржуазного порядка от революционных посягательств со стороны пролетариата. Недаром Ницше с такой злобой говорит о социалистах. Но посмотрите же опять, что у нас при этом получается.

Если Пушкин и современные ему романтики упрекали «толпу» в том, что ей слишком дорог печной горшок, то вдохновители нынешних неоромантиков упрекают ее в том, что она слишком вяло отстаивает его, т. е. в том, что она недостаточно дорожит им. А между тем неоромантики тоже провозглашают, подобно романтикам доброго старого времени, абсолютную автономию искусства. Но можно ли серьезно говорить об автономии того искусства, которое задается сознательной целью защиты данных общественных отношений? Конечно, нет! Такое искусство, несомненно, является утилитарным. Если же его представители презирают творчество, руководимое утилитарными соображениями, то это простое недоразумение. На самом деле, им, не говоря о соображениях личной пользы, никогда не могущих иметь руководящего значения в глазах человека, истинно преданного искусству, невыносимы только соображения, имеющие в виду пользу эксплуатируемого большин-

ства. А польза эксплуатирующего меньшинства есть для них верховный закон. Таким образом, отношение, скажем, Кнута Гамсуна или Франсуа де-Кюреля к принципу утилитаризма в искусстве на самом деле прямо противоположно отношению к нему Теофиля Готье или Флобера, хотя эти последние тоже, как мы знаем, совсем не чужды были консервативных пристрастий. Но со времени Готье и Флобера пристрастия эти благодаря углублению общественных противоречий так сильно развились у художников, стоящих на буржуазной точке зрения, что теперь им несравненно труднее последовательно держаться теории искусства для искусства. Конечно, очень ошибся бы тот, кто вообразил бы, что теперь уже никто из них не держится последовательно этой теории. Но, как мы увидим сейчас, в настоящее время последовательность этого рода обходится чрезвычайно дорого.

Неоромантики, опять-таки под влиянием Ницше, очень любят воображать себя стоящими «по ту сторону добра и зла»[1]. Но что значит стоять по ту сторону добра и зла? Это значит делать такое великое историческое дело, суждения о котором не могут быть уложены в рамки данных понятий о добре и зле, возникших на почве данного общественного порядка. Французские революционеры 1793 г. в борьбе с реакцией, несомненно, стояли по ту сторону добра и зла, т. е. своей деятельностью противоречили тем понятиям о добре и зле, которые возникли на почве старого, отжившего порядка. Подобное противоречие, в котором всегда заключается очень много трагизма, может быть оправдано только тем, что деятельность революционеров, вынужденных пребывать временно по ту сторону добра и зла, ведет к тому, что зло отступает перед добром в общественной жизни. Чтобы взять Бастилию, нужно было вступить в борьбу с ее защитниками. А кто ведет борьбу такого рода, тот неизбежно становится на время по ту сторону добра и зла. Но поскольку взятие Бастилии обуздало тот произвол, который мог отправлять людей в заключение «ради своего удовольствия» («parce que tel est notre bon plaisir» — известное выражение французских неограниченных королей), постольку оно заставило зло отступить перед добром в общественной жизни Франции и этим оправдало временное пребывание по ту сторону добра и зла людей, боровшихся с произволом. Но не для всех, становящихся по ту сторону добра и зла, можно найти подобное оправдание. Вот, например, Ивар Карено наверное нисколько не поколебался бы уйти по ту сторону добра и зла ради осуществления своих «свободных, как птица, мыслей». Но, как мы знаем, общая сумма этих его мыслей выражается в словах: непримиримая борьба с освободительным движением пролетариата. Поэтому перейти по ту сторону добра и зла означало бы для него перестать

стесняться в указанной борьбе даже теми немногими правами, которых удалось добиться рабочему классу в буржуазном обществе. И если бы его борьба была успешна, то она привела бы не к уменьшению зла в общественной жизни, а к его увеличению. Стало быть, его временный уход по ту сторону добра и зла лишился бы всякого оправдания, как вообще теряет он всякое оправдание там, где совершается ради реакционных целей. Мне могут возразить, что, не находя себе оправдания с точки зрения пролетариата, Ивар Карено может найти его с точки зрения буржуазии. С этим я совершенно согласен. Но точка зрения буржуазии есть в данном случае точка зрения привилегированного меньшинства, стремящегося увековечить свои привилегии. А точка зрения пролетариата есть точка зрения большинства, требующего устранения всяких привилегий. Вот почему сказать, что деятельность данного человека оправдывается с точки зрения буржуазии, значит признать, что она осуждается с точки зрения всех людей, не склонных защищать интересы эксплуататоров. А этого вполне довольно с меня, так как неотвратимый ход экономического развития ручается мне за то, что число таких людей непременно будет возрастать все больше и больше.

От всей души ненавидя «сонных», неоромантики хотят движения. Но движение, к которому они стремятся, есть *охранительное* движение в его противоположности *освободительному* движению нашего времени. В этом вся тайна их психологии. И в этом же тайна того, что даже самые талантливые из них не могут создать таких значительных произведений, какие они создали бы при другом направлении своих общественных симпатий и при другом складе их образа мыслей. Мы уже видели, до какой степени ошибочна та идея, которую де-Кюрель положил в основу своей пьесы: «Le Repas du lion»*. А ложная идея не может не вредить художественному произведению, так как она вносит ложь в психологию действующих лиц. Не трудно было бы показать, как много ложного в психологии главного героя только что названной пьесы — Жана де-Санси. Но это заставило бы меня сделать отступление более длинное, чем это желательно по плану моей статьи. Возьму другой пример, который позволит мне быть более кратким.

Основная идея пьесы «La Barricade»** та, что в современной классовой борьбе каждый должен участвовать вместе со своим классом. Но кого считает Бурже «самой симпатичной фигурой» своей пьесы? Старого рабочего Гошерона***, который идет не

* [«Трапеза льва»]

** [«Баррикада»]

*** Это его собственные слова. См. «La Barricade», Paris 1910. Préface, p. XIX. [«Баррикада», Париж 1910. Предисловие, стр. XIX.]

с рабочими, а с предпринимателем. Поведение этого рабочего коренным образом противоречит основной идее пьесы и может казаться симпатичным только тому, кто совершенно ослеплен своим сочувствием к буржуазии. То чувство, которым руководится Гошерон, есть чувство раба, смотрящего с уважением на свои цепи. А мы еще со времени гр. Алексея Толстого знаем, как трудно вызвать сочувствие к самоотвержению раба во всех тех, которые не воспитаны в духе рабства. Вспомните Василия Шибанова, так удивительно хорошо хранившего «рабскую верность». Он умер героем, несмотря на страшные пытки:

Царь, слово его все едино:
Он славит свово господина [1].

А между тем этот рабский героизм оставляет холодным современного читателя, который вообще вряд ли даже способен понять, как возможна у «говорящего инструмента» самоотверженная преданность по отношению к своему владельцу. А ведь старик Гошерон в пьесе Бурже, это — что-то вроде Шибанова, превратившегося из холопа в современного пролетария. Нужно много ослепления, чтобы объявить его «самой симпатичной фигурой» в пьесе. И уж во всяком случае несомненно одно: если Гошерон симпатичен, то это показывает вопреки Бурже, что каждый из нас должен идти не с тем классом, которому принадлежит, а с тем, чье дело представляется ему более справедливым.

Своим созданием Бурже противоречит своей собственной мысли. И это опять по той же причине, по которой, притесняя других, мудрый становится глупым. Когда талантливый художник вдохновляется ошибочной идеей, тогда он портит свое собственное произведение. А современному художнику невозможно вдохновиться правильной идеей, если он желает отстаивать буржуазию в ее борьбе с пролетариатом.

Я сказал, что художникам, стоящим на буржуазной точке зрения, теперь несравненно труднее, чем прежде, последовательно держаться теории искусства для искусства. Это признает, между прочим, и Бурже. Он выражается даже гораздо решительнее. «Роль безразличного летописца, — говорит он, — невозможна для ума, способного мыслить, и для сердца, способного чувствовать, когда речь идет об этих ужасных внутренних войнах, от которых зависит, как кажется по временам, вся будущность отечества и цивилизации»*. Но здесь пора оговориться. Человек, обладающий мыслящим умом и отзывчивым сердцем, в самом деле не может оставаться равнодушным

* «La Barricade». Préface, p. XXIV. [«Баррикада». Предисловие, стр. 24.]

зрителем гражданской войны, происходящей в современном обществе. Если его поле зрения сужено буржуазными предрассудками, он окажется по одну сторону «баррикады», если он этими предрассудками не заражен, то — по другую. Это так. Но не все дети буржуазии — да, конечно, и всякого другого класса — обладают мыслящим умом. Те же из них, которые мыслят, не всегда имеют отзывчивое сердце. Таким и теперь легко оставаться последовательными сторонниками теории искусства для искусства. Она, как нельзя лучше, соответствует равнодушию к общественным, хотя бы и узко классовым, интересам. А буржуазный общественный строй едва ли не больше всякого другого может развить подобное равнодушие. Где целые поколения воспитываются в духе пресловутого принципа: каждый за себя, а бог за всех, — там весьма естественно появление эгоистов, думающих только о себе и интересующихся только собою. И мы в самом деле видим, что в среде современной буржуазии таких эгоистов встречается едва ли не больше, чем когда бы то ни было. На этот счет у нас есть весьма ценное свидетельство одного из самых видных ее идеологов, именно — Мориса Баррэса.

«Наша нравственность, наша религия, наше национальное чувство, все это рушилось, — говорит он. — Мы не можем заимствовать из них жизненных правил. И в ожидании того времени, когда наши учителя установят для нас достоверные истины, нам приходится держаться за единственную реальность, за наше я»*.

Когда у человека все «рушилось», кроме его собственного «я», тогда ничто не мешает ему играть роль спокойного летописца великой войны, происходящей в недрах современного общества. Впрочем, нет. И тогда есть нечто, мешающее ему играть эту роль. Этим нечто будет как раз то отсутствие всякого общественного интереса, которое так ярко характеризуется в приведенных мною строках Баррэса. Зачем станет выступать в качестве летописца общественной борьбы человек, нимало не интересующийся ни борьбой, ни обществом? Все, касающееся такой борьбы, будет навевать на него непреодолимую скуку. И если он художник, то он в своих произведениях не сделает на нее и намека. Он и там будет заниматься «единственной реальностью», то есть своим «я». А так как его «я» может все-таки соскучиться, не имея другого общества, кроме самого себя, то он придумает для него фантастический, «потусторонний» мир, высоко стоящий над землею и над всеми земными «вопросами». Так и делают многие из нынешних художников. Я не клевещу

* «Sous l'oeil des barbares», éd. 1901, p. 18. [Под взглядом варваров, изд. 1901, стр. 18.]

на них. Они сами признаются в этом. Вот что пишет, например, наша соотечественница госпожа З. Гиппиус.

«Я считаю естественной и необходимейшей потребностью человеческой природы — молитву. Каждый человек непременно молится или стремится к молитве, все равно, сознает он это или нет, все равно, в какую форму выливается у него молитва и к какому богу обращена. Форма зависит от способностей и наклонностей каждого. Поэзия вообще, стихосложение в частности, словесная музыка — это лишь одна из форм, которую принимает в нашей душе молитва»*.

Разумеется, совершенно неосновательно это отождествление «словесной музыки» с молитвой. В истории поэзии были очень длинные периоды, в течение которых она не имела ровно никакого отношения к молитве. Но спорить об этом нет надобности. Мне важно было здесь лишь познакомить читателя с терминологией г-жи Гиппиус, так как незнакомство с этой терминологией могло привести его в некоторое недоумение при чтении следующих отрывков, важных для нас уже по своему существу.

Госпожа Гиппиус продолжает: «Виноваты ли мы, что каждое «я» теперь сделалось особенным, одиноким, оторванным от другого «я», и потому непонятным ему и ненужным? Нам, каждому, страстно нужна, понятна и дорога наша молитва, нужно наше стихотворение — отражение мгновенной полноты нашего сердца. Но другому, у которого заветное «свое» — другое, непонятна и чужда моя молитва. Сознание одиночества еще более отрывает людей друг от друга, обособляет, заставляет замыкаться душу. Мы стыдимся своих молитв и, зная, что все равно не сольемся в них ни с кем, говорим, слагаем их уже вполголоса, про себя, намеками, ясными лишь для себя»**.

Когда индивидуализм достигает такой крайней степени, тогда, в самом деле, исчезает, как весьма справедливо говорит г-жа Гиппиус, «возможность общения именно в молитве (т. е. в поэзии. — *Г. П.*), общность молитвенного (т. е. поэтического. — *Г. П.*) порыва». Но от этого не может не страдать поэзия и вообще искусство, служащее одним из средств общения между людьми. Еще библейский Иегова весьма основательно заметил, что не добро быть человеку едину. И это прекрасно подтверждается примером самой г-жи Гиппиус. В одном из ее стихотворений мы читаем:

Беспощадна моя дорога,
Она меня к смерти ведет,
Но люблю я себя, как бога,—
Любовь мою душу спасет.

---

* Собрание стихотворений. Предисл., стр. II.
** Там же, стр. III.

В этом позволительно усомниться. Кто любит «себя, как бога»? Беспредельный эгоист. А беспредельный эгоист вряд ли способен спасти чью-нибудь душу.

Но дело вовсе не в том, будут ли спасены души г-жи Гиппиус и всех тех, которые, подобно ей, любят «себя, как бога». Дело в том, что поэты, любящие себя, как бога, не могут иметь никакого интереса к тому, что происходит в окружающем их обществе. Их стремления по необходимости будут до последней степени неопределенны. В стихотворении «Песня» г-жа Гиппиус «поет»:

Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю,
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,
Не знаю...
И это желание не знаю откуда,
Пришло откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!
О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает!
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает.
Но плачу без слез о неверном обете,
О неверном обете...
Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете [1].

Это, пожалуй, и недурно сказано. Человеку, который «любит себя, как бога», и утратил способность общения с другими людьми, остается только «просить чуда» и стремиться к тому, «чего нет на свете»: то, что есть на свете, для него не может быть интересным. У Сергеева-Ценского поручик Бабаев говорит: «бледная немочь выдумала искусство»*. Этот философствующий сын Марса сильно заблуждается, полагая, что *всякое* искусство выдумано бледной немочью. Но совершенно неоспоримо, что искусство, стремящееся к тому, «чего нет на свете», создается «бледной немочью». Оно характеризует собою упадок целой системы общественных отношений и потому очень удачно называется декадентским.

Правда, та система общественных отношений, упадок которой характеризуется этим искусством, т. е. система капиталистических отношений производства, еще далека от упадка на нашей родине[3]. У нас в России капитализм еще не окончательно справился с старым порядком. Но русская литература со времен Петра I находится под сильнейшим влиянием западноевропейским. Поэтому в нее нередко проникают такие течения, которые, вполне соответствуя западноевропейским обществен-

* Рассказы, т. II, стр. 128 [2].

ным отношениям, гораздо меньше соответствуют сравнительно отсталым отношениям в России. Было время, когда некоторые наши аристократы увлекались учением энциклопедистов*, соответствовавшим одной из последних фаз борьбы третьего сословия с аристократией во Франции. Теперь настало такое время, когда многие наши «интеллигенты» увлекаются общественными, философскими и эстетическими учениями, соответствующими эпохе упадка западноевропейской буржуазии. Это увлечение в такой же мере упреждает ход нашего собственного общественного развития, в какой упреждало его увлечение людей XVIII столетия теорией энциклопедистов**.

Но если возникновение русского декадентства не может быть в достаточной мере объяснено нашими, так сказать, домашними причинами, то это нисколько не изменяет его природы. Занесенное к нам с Запада, оно и у нас не перестает быть тем, чем было у себя дома: порождением «бледной немочи», сопровождающей упадок класса, господствующего теперь в Западной Европе.

Госпожа Гиппиус скажет, пожалуй, что я совершенно произвольно приписал ей полное равнодушие к общественным вопросам. Но, во-первых, я ничего не приписывал ей, а ссылался на ее собственные лирические излияния, ограничиваясь определением их смысла. Предоставляю читателю судить, правильно ли я понял эти излияния. Во-вторых, я знаю, конечно, что г-жа Гиппиус не прочь потолковать теперь и о социальном движении. Вот, например, книга, написанная ею в сотрудничестве с господами Д. Мережковским и Д. Философовым и изданная в Германии в 1908 г., может служить убедительным свидетельством в пользу ее интереса к русскому общественному движению. Но достаточно прочитать предисловие к этой книге, чтобы видеть, как исключительно стремятся авторы к тому, «чего они не знают». Там говорится, что Европе известно дело русской революции, но неизвестна ее душа. И, вероятно, для того, чтобы познакомить Европу с душою русской революции, авторы рассказывают

* Известно, например, что сочинение Гельвеция «De l'homme» [«О человеке»] было издано в 1772 г. в Гааге одним из князей Голицыных [1].

** Увлечение русских аристократов французскими энциклопедистами вовсе не имело серьезных практических последствий. Однако оно было *полезно* в том смысле, что все-таки очищало некоторые аристократические головы от кое-каких аристократических предрассудков. Наоборот, нынешнее увлечение некоторой части нашей интеллигенции философскими взглядами и эстетическими вкусами падающей буржуазии *вредно* в том смысле, что оно наполняет наши «интеллигентные» головы такими буржуазными предрассудками, для самостоятельного возникновения которых ход общественного развития еще недостаточно подготовил русскую почву. Предрассудки эти проникают даже в умы многих русских людей, сочувствующих пролетарскому движению. Поэтому у них образуется удивительная смесь социализма с модернизмом, порожденным упадком буржуазии. Эта путаница приносит немало вреда даже и на практике.

европейцам следующее: «Мы похожи на вас, как похожа левая рука на правую... Мы равны вам, однако, только в обратном смысле... Кант сказал бы, что наш дух лежит в трансцендентальном, а ваш — в феноменальном. Ницше сказал бы: у вас царствует Аполлон, у нас — Дионис; ваш гений состоит в умеренности, наш — в порыве. Вы умеете вовремя остановиться; если вы наталкиваетесь на стену, то вы останавливаетесь или обходите ее; мы же с разбегу бьемся об нее головой (wir rennen uns aber die Köpfe ein). Нам нелегко раскачать себя, но раз мы раскачались, мы уже не можем остановиться. Мы не ходим, мы бегаем. Мы не бегаем, мы летаем. Мы не летаем, мы низвергаемся. Вы любите золотой средний путь, мы любим крайности. Вы справедливы, для нас нет никаких законов; вы умеете сохранить свое душевное равновесие, мы всегда стремимся к тому, чтобы потерять его. Вы владеете царством настоящего, мы ищем царства будущего. В конце концов, вы все-таки всегда ставите государственную власть выше всех тех свобод, каких вы можете добиться. Мы же остаемся бунтовщиками и анархистами, даже будучи закованы в рабские цепи. Рассудок и чувство ведут нас к крайнему пределу отрицания, и, несмотря на это, все мы в глубочайшей основе нашего существа и воли остаемся мистиками»*.

Далее европейцы узнают, что русская революция так же абсолютна, как и та государственная форма, против которой она направляется, и что если эмпирическая сознательная цель этой революции есть социализм, то ее бессознательной мистической целью является анархия**. В заключение наши авторы сообщают, что они обращаются не к европейской буржуазии, а... вы думаете, читатель, к пролетариату? Ошибаетесь! «Только к отдельным умам универсальной культуры, к людям, разделяющим тот взгляд Ницше, что государство есть самое холодное из всех холодных чудовищ» и т. д. ***

Я привел эти выписки вовсе не для полемических целей. Я вообще не веду здесь полемики, а лишь стараюсь характеризовать и объяснить известные настроения известных общественных слоев. Выписки, только что сделанные мною, достаточно показывают, надеюсь, что, заинтересовавшись (наконец!) общественными вопросами, г-жа Гиппиус осталась тем же, чем являлась она перед нами в цитированных выше стихотворениях: крайней индивидуалисткой декадентского толка, которая

---

* *Dmitri Mereschkowsky, Zinaida Hippius, Dmitri Philosophoff*, Der Zar und die Revolution, München, K. Piper und C° Verlag, 1908, Seite 1—2. [*Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Дмитрий Философов*, Царь и революция, Мюнхен, изд. К. Пипер и К°, 1908, стр. 1—2.]

** Там же, стр. 5.

*** Там же, стр. 6.

жаждет «чуда» именно потому, что не имеет никакого серьезного отношения к живой общественной жизни. Читатель не забыл той мысли Леконта де-Лилля, что поэзия дает теперь идеальную жизнь тому, у кого уже нет жизни реальной. А когда у человека прекращается всякое духовное общение с окружающими его людьми, тогда его идеальная жизнь теряет всякую связь с землею. И тогда его фантазия уносит его на небо, тогда он становится мистиком. Насквозь пропитанный мистицизмом, интерес ее к общественным вопросам не имеет в себе ровно ничего плодотворного*. Только напрасно думает она вместе со своими сотрудниками, что ее жажда «чуда» и ее «мистическое» отрицание «политики» «как науки» составляет отличительную черту русских декадентов**. «Трезвый» Запад раньше «пьяной» России выдвинул людей, восстающих против разума во имя неразумного влечения. Эрик Фальк у Пшибышевского бранит социал-демократов и «салонных анархистов вроде Дж. Генр. Маккея» не за что иное, как за их будто бы излишнее доверие к разуму.

«Все они, — вещает этот нерусский декадент, — проповедуют мирную революцию, замену разбитого колеса новым, в то время как телега находится в движении. Вся их догматическая постройка идиотски глупа именно потому, что она так логична, ибо она основана на всемогуществе разума. Но до сих пор все происходило не по разуму, а по глупости, по бессмысленной случайности»[2].

Ссылка Фалька на «глупость» и на «бессмысленную случайность» совершенно одинакова по своей природе с тем стремлением к «чуду», каким насквозь пропитана немецкая книга г-жи Гиппиус и гг. Мережковского и Философова. Это одна и та

* Гг. Мережковский, Гиппиус и Философов в своей немецкой книге совсем не отвергают названия «декаденты». Они ограничиваются скромным сообщением Европе о том, что русские декаденты «достигли высочайших вершин мировой культуры» («Haben die höchsten Gipfel der Weltkultur erreicht»). Назв. соч., стр. 151.

** Ее мистический анархизм, разумеется, не испугает решительно никого. Анархизм вообще представляет собою лишь крайний вывод из основных посылок буржуазного индивидуализма. Вот почему мы часто встречаем сочувствие к анархизму у буржуазных идеологов периода упадка. Морис Баррэс тоже сочувствовал анархизму в ту пору своего развития, когда утверждал, что нет никакой другой реальности, кроме нашего «я». Теперь у него, наверно, нет *сознательного* сочувствия к анархизму, так как теперь давно уже прекратились все мнимо бурные порывы баррэсовского индивидуализма. Теперь уже «восстановлены» для него те «достоверные истины», которые он объявлял когда-то «разрушенными». Процесс их восстановления совершился путем перехода Баррэса на реакционную точку зрения вульгарнейшего национализма. И в таком переходе нет ничего удивительного: из крайнего буржуазного индивидуализма [1] рукой подать до самых реакционных «истин». Avis [предупреждение] для г-жи Гиппиус, а также для господ Мережковского и Философова.

же мысль под разными названиями. Ее происхождение объясняется крайним субъективизмом значительной части нынешней буржуазной интеллигенции. Когда «единственной реальностью» человек считает свое собственное «я», тогда он не может допустить, что существует объективная, «разумная», то есть закономерная, связь между этим «я», с одной стороны, и окружающим его внешним миром — с другой. Внешний мир должен представляться ему или совсем нереальным или же реальным только отчасти, только в той мере, в какой его существование опирается на единственную истинную реальность, то есть на наше «я». Если такой человек любит философское умозрение, то он скажет, что, создавая внешний мир, наше «я» вносит в него хоть некоторую долю своей разумности; философ не может окончательно восстать против разума даже тогда, когда ограничивает его права по тем или другим побуждениям, например, в интересах религии*. Если же человек, считающий единственной реальностью свое собственное «я», к философскому умозрению не склонен, тогда он вовсе не станет задумываться о том, как создается этим «я» внешний мир. И тогда он вовсе не будет расположен предполагать во внешнем мире хоть некоторую долю разумности, то есть закономерности. Напротив, тогда мир этот представится ему царством «бессмысленной случайности». И если он вздумает посочувствовать какому-нибудь великому общественному движению, то он непременно скажет, подобно Фальку, что успех его может быть обеспечен отнюдь не закономерным ходом общественного развития, а только человеческой «глупостью», или, что одно и то же, «бессмысленной» исторической «случайностью». Но, как я уже сказал, мистический взгляд Гиппиус и обоих ее единомышленников на русское освободительное движение ничем не отличается по своему существу от взгляда Фалька на «бессмысленные» причины великих исторических событий. Стремясь поразить Европу неслыханной безмерностью свободолюбивых стремлений русского человека, авторы названной мною выше немецкой книги остаются декадентами чистейшей воды, способными чувствовать симпатию только к тому, «чего не бывает, никогда не бывает», то есть, другими словами, неспособными отнестись с симпатией ни к чему, происходящему в действительности. Стало быть, их мис-

* Как на пример такого мыслителя, ограничивавшего права разума в интересах религии, можно указать на Канта: «Ich musste also das *Wissen* aufheben, um zum *Glauben* Platz zu bekommen». Kritik der reinen Vernunft, Vorrede zur zweiten Ausgabe, S. 26. Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam, zweite verbesserte Auflage. [«Я должен был ограничить *знание*, чтобы дать место *вере*». Критика чистого разума, Предисловие ко второму изданию, стр. 26. Лейпциг, типогр. и изд-во Филиппа Реклам, второе улучшенное издание.] [1]

тический анархизм отнюдь не ослабляет тех выводов, к которым пришел я на основании лирических излияний г-жи Гиппиус.

Раз заговорив об этом, выскажу свою мысль до конца. События 1905—1906 годов произвели на русских декадентов такое же сильное впечатление, какое события 1848—1849 годов произвели на французских романтиков. Они вызвали в них интерес к общественной жизни. Но этот интерес еще менее подходил к душевному складу декадентов, чем подходил он к душевному складу романтиков. Поэтому он оказался еще менее устойчивым. И нет никакого основания принимать его за нечто серьезное.

Вернемся к современному искусству. Когда человек расположен считать свое «я» единственной реальностью, тогда он, как г-жа Гиппиус, «любит себя, как бога». Это вполне понятно и совершенно неизбежно. А когда человек «любит себя, как бога», он в своих художественных произведениях станет заниматься только самим собою. Внешний мир будет интересовать его лишь постольку, поскольку он так или иначе касается все той же «единственной реальности», все того же драгоценного «я». У Зудермана в его очень интересной пьесе «Das Blumenboot»*, баронесса Эрффлинген говорит своей дочери Тэе в первой сцене второго действия: «Люди нашего разряда существуют затем, чтобы из вещей этого мира создавать что-то вроде веселой панорамы, которая проходит перед нами, или, вернее, *кажется* проходящей. Потому что на самом-то деле в движении находимся мы. Это несомненно. И при этом нам не надо никакого балласта». Этими словами как нельзя лучше обозначена жизненная цель людей того разряда, к которому принадлежит г-жа Эрффлинген, людей, которые с полнейшим убеждением могут повторить слова Баррэса: «Единственная реальность — это наше «я»». Но люди, преследующие такую жизненную цель, будут смотреть на искусство лишь как на средство так или иначе разукрасить ту панораму, которая «*кажется*» проходящей перед ними. При этом они и здесь постараются не обременить себя каким-нибудь балластом. Они или совсем будут пренебрегать идейным содержанием произведений искусства или будут подчинять его капризным и изменчивым требованиям своего крайнего субъективизма.

Обратимся к живописи.

Уже импрессионисты обнаружили полное равнодушие к идейному содержанию своих произведений. Один из них сказал, весьма удачно выражая убеждение, свойственное им всем: свет есть главное действующее лицо в картине. Но ощу-

* [«Цветочный челн»]

щение света есть именно только ощущение, т. е. *пока еще* не чувство, *пока еще* не мысль. Художник, ограничивающий свое внимание областью ощущений, остается равнодушным к чувству и к мыслям. Он может написать хороший пейзаж. И в самом деле, импрессионисты написали много превосходнейших пейзажей. Но пейзаж — это еще не вся живопись*. Вспомним «Тайную Вечерю» Леонардо да-Винчи и спросим себя: свет ли был главным действующим лицом в этой знаменитой фреске? Известно, что ее предметом является тот полный потрясающего драматизма момент из истории отношений Иисуса к своим ученикам, когда он говорит им: «Один из вас предаст меня». Задача Леонардо да-Винчи заключалась в том, чтобы изобразить как состояние души самого Иисуса, глубоко опечаленного своим страшным открытием, так и его учеников, не могущих поверить тому, что в их небольшую семью закралось предательство. Если бы художник считал, что главное действующее лицо в картине свет, то он и не подумал бы изображать эту драму. И если бы он тем не менее написал свою фреску, то главный художественный интерес ее приурочивался бы не к тому, что происходит в душе Иисуса и его учеников, а к тому, что происходит на стенах комнаты, в которой они собрались, на столе, перед которым они сидят, и на их собственной коже, т. е. к разнообразным световым эффектам. Перед нами была бы не потрясающая душевная драма, а ряд хорошо написанных световых пятен: одно, скажем, на стене комнаты, другое — на скатерти, третье — на крючковатом носу Иуды, четвертое — на щеке Иисуса и т. д. и т. д. Но благодаря этому впечатление, производимое фреской, стало бы несравненно бледнее, т. е. чрезвычайно уменьшился бы удельный вес произведения Леонардо да-Винчи. Некоторые французские критики сравнивали импрессионизм с реализмом в художественной литературе. И это сравнение не лишено основания. Но если импрессионисты были реалистами, то их реализм должен быть признан совершенно

* Между первыми импрессионистами было много людей большого таланта. Но замечательно, что между этими людьми большого таланта не было перворазрядных портретистов. Оно и понятно: в портретной живописи свет уже не может быть главным действующим лицом. Кроме того, пейзажи выдающихся мастеров импрессионизма хороши опять-таки тем, что удачно передают прихотливую и разнообразную игру света, а «настроения» в них мало. Фейербах превосходно говорил: «Die Evangelien der Sinne im Zusammenhang lesen, heisst denken». («Думать — значит связно читать евангелие чувств»). Не забывая, что под «чувствами», чувственностью, Фейербах понимал все то, что относится к области ощущений, мы можем сказать, что импрессионисты не умели и не хотели читать «евангелие чувств». В этом был главный недостаток их школы. Он скоро привел к ее вырождению. Если хороши пейзажи первых (по времени) и главных мастеров импрессионизма, то очень многие пейзажи их очень многочисленных последователей похожи на карикатуры.

поверхностным, не идущим дальше «коры явлений». И когда этот реализм завоевал себе широкое место в современном искусстве,— а он неоспоримо завоевал его,— тогда живописцам, воспитанным под его влиянием, оставалось одно из двух: или мудрствовать лукаво над «корою явлений», придумывая новые, все более и более удивительные и все более и более искусственные световые эффекты, или же попытаться проникнуть дальше «коры явлений», поняв ошибку импрессионистов и сознав, что главным действующим лицом в картине является не свет, а человек с его многоразличными переживаниями. И мы, действительно, видим и то и другое в современной живописи. Сосредоточение интереса на «коре явлений» вызывает к жизни те парадоксальные полотна, перед которыми в недоумении разводят руками самые снисходительные критики, признавая, что современная живопись переживает «кризис безобразия»*. А сознание невозможности ограничиться «корою явлений» заставляет искать идейного содержания, т. е. поклоняться тому, что сжигали еще так недавно. Однако сообщить идейное содержание своим произведениям не так легко, как это может показаться. Идея не есть нечто, существующее независимо от действительного мира. Идейный запас всякого данного человека определяется и обогащается его отношениями к этому миру. И тот, чьи отношения к этому миру сложились так, что он считает свое «я» «единственной реальностью», неизбежно становится круглым бедняком по части идей. У него не только нет их, но, главное, нет возможности до них додуматься. И как за неимением хлеба люди едят лебеду, так за неимением ясных идей они довольствуются смутными намеками на идеи, суррогатами, почерпнутыми в мистицизме, в символизме и в других подобных «измах», характеризующих собою эпохи упадка. Короче, в живописи повторяется то, что мы уже видели в беллетристике: реализм падает вследствие своей внутренней бессодержательности: торжествует идеалистическая реакция.

Субъективный идеализм всегда опирался на ту мысль, что нет никакой другой реальности, кроме нашего «я». Но понадобился весь беспредельный индивидуализм эпохи упадка буржуазии для того, чтобы сделать из этой мысли не только эгоистическое правило, определяющее взаимные отношения между людьми, каждый из которых «любит себя, как бога»,— буржуазия никогда не отличалась избытком альтруизма,— но также и теоретическую основу новой эстетики.

* См. статью Камилла Моклэра La Crise de la laideur en peinture [Кризис безобразия в живописи] в его интересном сборнике под названием: Trois crises de l'art actuel, Paris 1906. [Три кризиса современного искусства. Париж 1906.] [1]

Читатель слышал, конечно, о так называемых кубистах. А если ему случалось видеть их изделия, то я не очень рискую ошибиться, предположив, что они совсем не восхитили его. По крайней мере во мне эти изделия не вызывают ничего похожего на эстетическое наслаждение. «Чепуха в кубе!» — вот слова, которые сами просятся на язык при виде этих, якобы художественных, упражнений. Но ведь «кубизм» имеет свою причину. Назвать его чепухой, возведенной в третью степень, не значит объяснить его происхождение. Здесь, конечно, не место заниматься таким объяснением. Но и здесь можно указать то направление, в котором надо искать его. Предо мною лежит интересная книжка: «Du Cubisme»* Альберта Глейза и Жана Метцэнжэ (Albert Gleises et Jean Metzinger)[1]. Оба автора — живописцы и оба принадлежат к «кубической» школе. Обратимся же к ним, следуя правилу: audiatur et altera part**. Как оправдывают они свои умопомрачительные приемы творчества?

«Нет ничего реального вне нас,— говорят они... Мы не думаем сомневаться в существовании предметов, действующих на наши внешние чувства: но разумная достоверность возможна лишь по отношению к тому образу, какой вызывается ими в нашем уме»***.

Отсюда авторы делают тот вывод, что мы не знаем, какие формы имеют предметы сами по себе. А на том основании, что нам неизвестны эти формы, они считают себя вправе изображать их по своему произволу. Они делают ту достойную замечания оговорку, что им не желательно ограничиваться, подобно импрессионистам, областью ощущений. «Мы ищем существенного,— уверяют они,— но мы ищем его в нашей личности, а не в чем-то вечном, трудолюбиво изготовляемом математиками и философами»****.

В этих рассуждениях мы, как видит читатель, прежде всего встречаем ту уже хорошо знакомую нам мысль, что наше «я» есть «единственная реальность». Правда, здесь она встречается нам в смягченном виде. Глейз и Метцэнжэ заявляют, что им совершенно чуждо сомнение в существовании внешних предметов. Но, допустив существование внешнего мира, наши авторы тотчас же провозглашают его непознаваемым. А это значит, что и для них нет ничего реального, кроме их «я».

Если образы предметов возникают у нас вследствие воздействия этих последних на наши внешние чувства, то ясно, что

* [«О кубизме»]
** [Пусть будет выслушана и другая сторона.]
*** Назв. сочин., стр. 30.
**** Там же, стр. 31.

нельзя говорить о непознаваемости внешнего мира: мы познаем его именно благодаря этому воздействию. Глейз и Метцэнжэ ошибаются. Их рассуждения о формах самих по себе тоже сильно прихрамывают. Нельзя серьезно ставить им в вину их ошибки: подобные ошибки делали люди, бесконечно более их сильные в философии. Но нельзя не обратить внимания вот на что: от мнимой непознаваемости внешнего мира наши авторы умозаключают к тому, что искать существенного надо в «нашей личности». Это умозаключение может быть понято двояко. Во-первых, под «личностью» можно понимать весь вообще человеческий род; во-вторых,— всякую данную отдельную личность. В первом случае мы придем к трасцендентальному идеализму Канта, во-втором — к софистическому признанию каждого отдельного человека мерой всех вещей. Наши авторы склоняются именно к софистическому толкованию указанного вывода.

А раз приняв его софистическое истолкование*, можно позволить себе в живописи, как и везде, решительно все, что угодно. Если я вместо «женщины в синем» («la femme en bleu»: под таким названием выставлена была в последнем осеннем «Салоне» картина Ф. Лежэ) изображу несколько стереометрических фигур, то кто имеет право сказать мне, что я написал неудачную картину? Женщины составляют часть окружающего меня внешнего мира. Внешний мир непознаваем. Чтобы изобразить женщину, мне остается апеллировать к своей собственной «личности», а моя «личность» придает женщине форму нескольких беспорядочно разбросанных кубиков или, скорее, параллелепипедов. Эти кубики заставляют смеяться всех посетителей «Салона». Но это совсем не беда. «Толпа» смеется только потому, что не понимает языка художника. Художник ни в коем случае не должен уступать ей. «Художник, воздерживающийся от всяких уступок, ничего не объясняющий и ничего не рассказывающий, накопляет внутреннюю силу, которая все освещает вокруг него»**. И в ожидании накопления этой силы остается рисовать стереометрические фигуры.

Таким образом, получается что-то вроде забавной пародии на стихотворение Пушкина «Поэту»:

Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Комизм этой пародии заключается в том, что «взыскательный художник» в данном случае доволен самым очевидным

---

* См. особенно стр. 43—44.
** Назв. сочин., стр. 42.

вздором. Появление подобных пародий показывает, между прочим, что внутренняя диалектика общественной жизни привела теперь теорию искусства для искусства к полнейшему абсурду.

Не добро быть человеку едину. Нынешние «новаторы» в искусстве не удовлетворяются тем, что было создано их предшественниками. В этом нет ровно ничего плохого. Напротив, стремление к новому очень часто бывает источником прогресса. Но не всякий находит нечто действительно новое, кто ищет его. Новое надо уметь искать. Кто слеп к новым учениям общественной жизни, для кого нет другой реальности, кроме его «я», тот в поисках «нового» не найдет ничего, кроме нового вздора. Не добро быть человеку едину.

Оказывается, что при нынешних общественных условиях искусство для искусства приносит не весьма вкусные плоды. Крайний индивидуализм эпохи буржуазного упадка закрывает от художников все источники истинного вдохновения. Он делает их совершенно слепыми по отношению к тому, что происходит в общественной жизни, и осуждает на бесплодную возню с совершенно бессодержательными личными переживаниями и болезненно фантастическими вымыслами. В окончательном результате такой возни получается нечто, не только не имеющее какого бы то ни было отношения к какой бы то ни было красоте, но и представляющее собою очевидную нелепость, которую можно защищать лишь с помощью софистического искажения идеалистической теории познания.

У Пушкина «холодный и надменный народ» «бессмысленно» внимает поющему поэту. Я уже говорил, что под пером Пушкина это противопоставление имело свой исторический смысл. Чтобы понять его, нужно только принять во внимание, что эпитеты «хладный и надменный» были совсем неприменимы к тогдашнему русскому крепостному земледельцу. Но зато очень хорошо применимы к любому представителю той светской «черни», которая впоследствии своей тупостью и погубила нашего великого поэта. Люди, входившие в состав этой «черни», могли без всякого преувеличения сказать о себе, как говорит «чернь» в стихотворении Пушкина:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны,
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы,
Теснятся клубом в нас пороки.

Пушкин видел, что смешно было бы давать «смелые» уроки этой бездушной светской толпе; она ничего не поняла бы в них. Он был прав, гордо отворачиваясь от нее. Больше того, он был

неправ тем, что, к великому несчастью русской литературы, недостаточно от нее отвернулся. Но теперь в передовых капиталистических странах отношение к народу поэта и вообще художника, не сумевшего совлечь с себя ветхого буржуазного человека, прямо противоположно тому, какое мы видим у Пушкина: теперь в тупости можно упрекнуть уже не «народ», уже не тот настоящий народ, передовая часть которого становится все более и более сознательной, а художников, которые «бессмысленно» внимают исходящим от народа благородным призывам. Художники эти в лучшем случае виноваты тем, что их часы отстали лет на 80. Отвергая лучшие стремления своей эпохи, они наивно воображают себя продолжателями той борьбы с мещанством, которой занимались еще романтики. На тему о мещанстве нынешнего пролетарского движения охотно распространяются как западноевропейские, так вслед за ними и наши русские эстеты.

Это смешно. Рихард Вагнер давно уже показал, как неоснователен упрек в мещанстве, посылаемый такими господами по адресу освободительного движения рабочего класса. По весьма справедливому мнению Вагнера, при внимательном отношении к делу («genau betrachtet») освободительное движение рабочего класса оказывается стремлением не к мещанству, а от мещанства к свободной жизни, к «художественной человечности» («zum künstlerischen Menschentum»). Оно есть «стремление к достойному наслаждению жизнью, материальные средства к которой человек уже не должен будет добывать путем затраты всей своей жизненной силы». Это добывание материальных средств к жизни путем затраты всей своей жизненной силы и служит теперь источником «мещанских» чувств. Постоянная забота о средствах к жизни «сделала» человека слабым, подобострастным, тупым и жалким, превратила его в создание, неспособное ни любить, ни ненавидеть, в гражданина, каждую минуту готового пожертвовать последним остатком своей свободной воли только для того, чтобы ему была облегчена его забота». Освободительное движение пролетариата ведет к устранению этой унижающей и развращающей человека заботы. Вагнер находил, что только ее устранение, только осуществление освободительных стремлений пролетариата сделает истиной слова Иисуса: не заботьтесь о том, что вы будете есть и т. д.* Он имел право прибавить, что *только* осуществление указанного лишит всякого серьезного основания то противоположение эстетики и нравственности, какое мы встречаем у сторон-

* Die Kunst und die Revolution (*R. Wagner*, Gesammelte Schriften, III B. Leipzig 1872, S.40—41).[Искусство и революция. *Р. Вагнер*, Избранные сочинения, т. III, Лейпциг 1872, стр. 40—41.][1]

ников искусства для искусства, например у Флобера*. Флобер находил, что «добродетельные книги скучны и лживы» («ennuyeux et faux»). Он был прав. Но *только* потому, что добродетель нынешнего общества, буржуазная добродетель, скучна и лжива. Античная «добродетель» не была ни лживой, ни скучной в глазах того же Флобера. А между тем все ее отличие от буржуазной состоит в том, что она была чужда буржуазного индивидуализма. Ширинский-Шихматов в своем качестве министра народного просвещения при Николае I видел задачу искусства «в утверждении того столь важного для жизни общественной и частной верования, что злодеяние находит достойную кару еще на земле», т. е. в обществе, старательно опекаемом Ширинскими-Шихматовыми. Это, была конечно, великая ложь и скучная пошлость. Художники превосходно делают, отворачиваясь от подобной лжи и пошлости. И когда мы читаем у Флобера, что в *известном смысле* «нет ничего поэтичнее порока»** мы понимаем, что *истинный смысл* этого противопоставления есть противопоставление порока пошлой, скучной и лживой добродетели буржузных моралистов и Ширинских-Шихматовых. Но с устранением тех общественных порядков, которыми порождается эта пошлая, скучная и лживая добродетель, устранится и *нравственная* потребность в идеализации порока. Повторяю, античная добродетель не казалась Флоберу пошлой, скучной и лживой, хотя он вследствие крайней неразвитости своих социально-политических понятий мог, уважая эту добродетель, восхищаться таким чудовищным ее отрицанием, каким было поведение Нерона. В социалистическом обществе увлечение искусством для искусства сделается чисто логически невозможным в той же самой мере, в какой прекратится опошление общественной морали, являющееся теперь неизбежным следствием стремления господствующего класса сохранить свои привилегии. Флобер говорит: «L'art est la recherche de l'inutile» (искусство ищет бесполезного). В этих словах нетрудно узнать основную мысль стихотворения Пушкина «Чернь». Но увлечение этой мыслью означает лишь восстание художника против узкого утилитаризма данного господствующего класса или сословия... С устранением классов устранится и этот узкий утилитаризм, близкий родственник *своекорыстия*. Своекорыстие не имеет ничего общего с эстетикой: суждение вкуса всегда предполагает отсутствие соображений личной пользы у лица, его высказывающего. Но иное дело *личная* польза, а иное дело польза

* Les Carnets de Gustave Flaubert (*Л. Бертран*, Gustave Flaubert, p. 260). [Записные книжки Гюстава Флобера... Гюстав Флобер, стр. 260.]

** Там же, та же страница [1].

общественная. Стремление быть полезным обществу, лежавшее в основе античной добродетели, служит источником самоотвержения, а самоотверженный поступок очень легко может стать, и очень часто бывал, как это показывает история искусства, предметом эстетического изображения. Достаточно напомнить песни первобытных народов или, чтобы не ходить так далеко, памятник Гармодию и Аристогитону в Афинах[1].

Еще античные мыслители, например Платон и Аристотель, прекрасно понимали, как понижает человека поглощение всей его жизненной силы заботой о материальном существовании. Понимают это и нынешние идеологи буржуазии. Они тоже находят нужным снять с человека понижающее его бремя постоянных экономических затруднений. Но человек, которого они имеют в виду, есть человек высшего общественного класса, живущего эксплуатацией трудящихся. Они видят решение вопроса в том же, в чем видели его еще античные мыслители: в порабощении производителей небольшой кучкой избранных счастливцев, более или менее приближающихся к идеалу «сверхчеловека». Но если это решение было консервативным уже в эпоху Платона и Аристотеля, то в настоящее время оно сделалось ультрареакционным. И если современные Аристотелю консервативные греки-рабовладельцы могли рассчитывать на то, что им удастся сохранить господствующее положение, опираясь на свою собственную «доблесть», то нынешние проповедники порабощения народной массы весьма скептически относятся к доблести эксплуататоров из буржуазной среды. Поэтому они весьма охотно мечтают о появлении во главе государства гениального сверхчеловека, который силой своей железной воли утвердит шатающееся теперь здание классового господства. Декаденты, не чуждые политических интересов, часто являются горячими поклонниками Наполеона I.

Если Ренану нужно было сильное правительство, которое заставляло бы «добрую деревенщину» трудиться за него в то время, когда он предается размышлениям, то нынешним эстетам необходим такой общественный строй, который вынуждал бы пролетариат трудиться в то время, как они предаются возвышенному наслаждению... вроде рисования и раскрашивания кубов и других стереометрических фигур. Органически неспособные к какому-нибудь серьезному труду, они испытывают искреннейшее негодование при мысли о таком общественном строе, в котором совсем не будет бездельников.

С волками жить, по волчьи выть. Воюя... на словах с мещанством, современные буржуазные эстеты сами поклоняются золотому тельцу не хуже зауряднейшего мещанина. «Думают, что есть движение в области искусства,— говорит Моклэр,— на самом деле есть движение на бирже картин, где спекулируют

также на неизданных гениев»*. Прибавлю мимоходом, что этой спекуляцией на неизданных гениев объясняется, между прочим, та лихорадочная погоня за «новым», которой предается большинство нынешних художников. К «новому» люди всегда стремятся потому, что их не удовлетворяет старое. Но вопрос в том, *почему* оно не удовлетворяет их. Многих и многих современных художников старое не удовлетворяет единственно потому, что, пока за него держится публика, их собственная гениальность остается «неизданной». На восстание против старого их толкает не любовь к какой-нибудь новой идее, а все к той же «единственной реальности», все к тому же милому «я». Но такая любовь не вдохновляет художника, а только предрасполагает его смотреть с точки зрения пользы даже на «кумир Бельведерский». «Денежный вопрос так сильно сплетается с вопросом искусства,— продолжает Моклэр,— что художественная критика чувствует себя как бы в тисках. Лучшие критики не могут высказать то, что они думают, а остальные высказывают только то, что считают уместным в данном случае, так как надо же жить своими писаниями. Я не говорю, что этим надо возмущаться, но не мешает отдать себе отчет в сложности проблемы»**.

Мы видим: *искусство для искусства превратилось в искусство для денег*. И вся заинтересовавшая Моклэра проблема сводится к определению причины, по которой это произошло. А ее не так трудно определить. «Было время, как например средние века, когда обменивался только избыток, излишек производства над потреблением.

Было еще другое время, когда не только излишек, но все продукты целиком, все произведения промышленности перешли в область торговли, когда производство стало в полную зависимость от обмена...

Наконец, пришло время, когда все, на что люди привыкли смотреть, как на неотчуждаемое, делается предметом обмена и торга, становится отчуждаемым. В это время даже те вещи, которые прежде были передаваемы другим, но не обмениваемы, были даримы, но не продаваемы, были приобретаемы, но не покупаемы,— добродетель, любовь, убеждение, знание, совесть — все стало, наконец, продажным. Это — время общей порчи, время всеобщей продажности, или, выражаясь языком политической экономии, время, когда всякая вещь, материальная или нравственная, сделалась продажной стоимостью, выносится на рынок, чтобы найти там свою истинную оценку»***.

Можно ли удивляться тому, что во время всеобщей продажности искусство тоже делается продажным?

* Назван. сочинен., стр. 319—320.
** Назв. сочинен., стр. 321.
*** *К. Маркс*, «Нищета философии», стр. 3—4 [1].

Моклэр не хочет сказать, нужно ли возмущаться этим. У меня тоже нет желания оценивать это явление с точки зрения нравственности. Я стремлюсь, по известному выражению, не плакать, не смеяться, а понимать. Я не говорю: современные художники «д о л ж н ы» вдохновляться освободительными стремлениями пролетариата. Нет, если яблоня *должна* родить яблоки, а грушевое дерево приносить груши, то художники, стоящие на точке зрения буржуазии, *должны* восставать против указанных стремлений. *Искусство времен упадка «должно»* быть упадочным (декадентским). Это неизбежно. И напрасно мы стали бы «возмущаться» этим. Но, как справедливо говорит Манифест Коммунистической партии, «в те периоды, когда борьба классов близится к развязке, процесс разложения в среде господствующего класса, внутри всего старого общества, достигает такой сильной степени, что некоторая часть господствующего сословия отделяется от него и примыкает к революционному классу, несущему знамя будущего. Как часть дворянства соединилась некогда с буржуазией, так переходит теперь к пролетариату часть буржуазии, именно буржуа-идеологи, которые возвысились до теоретического понимания всего хода исторического движения» [1].

Между буржуа-идеологами, переходящими на сторону пролетариата, мы видим очень мало художников. Это объясняется, вероятно, тем, что «возвыситься до теоретического понимания всего хода исторического движения» могут только те, которые думают, а современные же художники в отличие, например, от великих мастеров эпохи Возрождения думают чрезвычайно мало*. Но как бы там ни было, можно с уверенностью сказать, что всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличит свою силу, если проникнется великими освободительными идеями нашего времени. Нуж-

---

* «Nous touchons ici au défaut de culture générale qui caractérise la plupart des artistes jeunes. Une fréquentation assidue vous démontrera vite qu'ils sont en général très ignorants... incapables ou indifférents devant les antagonismes d'idées et les situations dramatiques actuelles, ils oeuvrent péniblement à l'écart de toute l'agitation intellectuelle et sociale, confinés dans les conflits de technique, absorbés par l'apparence matérielle de la peinture plus que par sa signification générale et son influence intellectuelle». Holl, La Jeune peinture contemporaine, p. p. 14—15, Paris 1912. [«Мы касаемся здесь вопроса о недостатке общей культуры, характерном для большинства молодых художников. При частом общении с ними вы быстро обнаружите, что они в общем очень невежественны... беспомощны или равнодушны перед лицом идейных противоречий и современных драматических положений; они работают с усилием, в стороне от всяких интеллектуальных и социальных волнений, замкнувшись в круг технических проблем, поглощенные гораздо больше внешней, материальной стороной живописи, чем ее общим значением и интеллектуальным влиянием». *Голль*, Современная молодая живопись, стр. 14—15, Париж 1912.]

но только, чтобы эти идеи вошли в его плоть и в его кровь, чтобы он выражал их именно, как художник*. Нужно также, чтобы он умел оценить по его достоинству художественный модернизм нынешних идеологов буржуазии. Господствующий класс находится теперь в таком положении, что идти вперед значит для него опускаться вниз. И эту его печальную судьбу разделяют с ним все его идеологи. Наиболее передовые из них — это как раз те, которые опустились ниже всех своих предшественников.

Когда я высказал изложенные здесь взгляды, г. Луначарский сделал мне несколько возражений, главнейшие из которых я рассмотрю здесь.

Во-первых, он удивился тому, что я как будто признаю существование абсолютного критерия красоты. Но такого критерия нет. Все течет, все изменяется. Изменяются, между прочим, и понятия людей о красоте. Поэтому у нас нет возможности доказать, что современное искусство в самом деле переживает кризис безобразия.

На это я возразил и возражаю, что абсолютного критерия красоты, по-моему, нет и быть не может**. Понятия людей о красоте, несомненно, изменяются в ходе исторического процесса. Но если нет *абсолютного* критерия красоты, если все ее критерии *относительны*, то это еще не значит, что мы лишены всякой *объективной* возможности судить о том, хорошо ли выполнен данный художественный замысел. Положим, что художник хочет написать «женщину в синем». Если то, что он изобразит на своей картине, в самом деле, будет похоже на такую женщину, то мы скажем, что ему удалось написать хорошую кар-

* Тут я с удовольствием сошлюсь на Флобера. Он писал Жорж Занд: «Je crois la forme et le fond... deux entités qui n'existent jamais l'une sans l'autre» («я считаю форму и сущность... двумя сущностями, никогда не существующими одна без другой». Correspondance, quatrième série, p. 225. [Переписка, 4-ая серия, стр. 225].) Кто считает возможным пожертвовать формой «для идеи», тот перестает быть художником, если и был им прежде.

** «Не безотчетная прихоть привередливого вкуса подсказывает нам желание найти самобытные эстетические ценности, неподвластные тщеславной моде, стадному подражанию. Творческая мечта о единой нетленной красоте, жизненный образ которой «спасает мир», просветит и возродит заблудших и падших, питается неискоренимой потребностью человеческого духа проникнуть в зиждительные тайны абсолютного». (*В. Н. Сперанский*, «Общественная роль философии», введение, стр. XI, вып. I, Спб., Изд. «Шиповник», помечено 1913 г.) Людей, рассуждающих таким образом, логика обязывает признавать абсолютный критерий красоты. Но люди, так рассуждающие,— чистокровные идеалисты, а я считаю себя не менее чистокровным материалистом. Я не только не признаю существования «единой нетленной красоты», но даже не понимаю, какой смысл может быть связан с этими словами: «единая нетленная красота». Больше того, я уверен, что этого не понимают и сами господа идеалисты. Все рассуждения о такой красоте — одна «словесность».

тину. Если же вместо женщины, одетой в синее платье, мы увидим на его полотне несколько стереометрических фигур, местами более или менее густо и более или менее грубо раскрашенных в синий цвет, то мы скажем, что он написал все что угодно, но только не хорошую картину. Чем более соответствует исполнение замыслу или, чтобы употребить более общее выражение, чем больше форма художественного произведения соответствует его идее, тем оно удачнее. Вот вам и объективное мерило. И только потому, что подобное мерило существует, мы имеем право утверждать, что рисунки, например, Леонардо да-Винчи лучше рисунков какого-нибудь маленького Фемистоклюса, пачкающего бумагу для своего развлечения[1]. Когда Леонардо да-Винчи рисовал, скажем, старика с бородой, то у него и выходил старик с бородой. Да еще как выходил! Так что при виде его мы говорим; как живой! А когда Фемистоклюс нарисует такого старика, то мы лучше сделаем, если во избежание недоразумений, подпишем: это старик с бородой, а не что-нибудь другое. Утверждая, что не может быть объективного мерила красоты, г. Луначарский совершил тот самый грех, каким грешат столь многие буржуазные идеологи до кубистов включительно: грех крайнего субъективизма. Мне совершенно непонятно, каким образом может грешить таким грехом человек, называющий себя марксистом.

Надо прибавить, однако, что термин «красота» употреблен здесь мною в очень широком, если хотите, в слишком широком смысле: *прекрасно* нарисовать старика с бородою — не значит нарисовать *прекрасного*, т. е. красивого старика. Область искусства гораздо шире области «прекрасного». Но во всей его широкой области с одинаковым удобством может применяться указанный мною критерий: соответствие формы идее. Г. Луначарский утверждал (если я правильно понял его), что форма может вполне соответствовать также и ложной идее. Но с этим я не могу согласиться. Вспомним пьесу де-Кюреля «Le Repas du lion»*. В основе этой пьесы лежит, как мы знаем, та ложная идея, что предприниматель относится к своим рабочим так же, как лев относится к шакалам, питающимся теми крохами, которые падают с его царского стола. Спрашивается, мог ли бы де-Кюрель верно выразить в своей драме эту ошибочную идею? Нет! Эта идея потому и ошибочна, что противоречит действительным отношениям между предпринимателем и его рабочими. Изобразить ее в художественном произведении — значит исказить действительность. А когда художественное произведение искажает действительность, тогда оно неудачно. Вот почему «Le Repas du lion» гораздо ниже таланта де-Кюреля, и по

* [«Трапеза льва».]

той же самой причине пьеса «У царских врат» гораздо ниже таланта Гамсуна.

Во-вторых, г. Луначарский упрекнул меня в излишнем объективизме изложения. Он, по-видимому, согласился с тем, что яблоня должна приносить яблоки, а грушевое дерево — груши. Но он заметил, что между художниками, стоящими на буржуазной точке зрения, есть колеблющиеся и что таких надо убеждать, а не предоставлять стихийной силе буржуазных влияний.

Признаюсь, этот упрек я считаю еще менее понятным, нежели первый. В своем «реферате» я сказал и — мне хотелось бы думать это — показал, что современное искусство падает*. Как на причину этого явления, к которому не может остаться равнодушным ни один человек, искренно любящий искусство, я указал на то обстоятельство, что большинство нынешних художников держится буржуазной точки зрения и остается совершенно недоступным для великих освободительных идей нашего времени. Спрашивается, как может повлиять это указание на колеблющихся? Если оно убедительно, то оно должно побуждать колеблющихся к переходу на точку зрения пролетариата. А это все, чего можно требовать от реферата, посвященного рассмотрению вопроса искусства, а не изложению и защите принципов социализма.

Last, not least**. Г. Луначарский, считая невозможным доказать падение буржуазного искусства, находит что я поступил бы рациональнее, если бы противопоставил буржуазным идеалам стройную систему — так, помнится мне, выразился он — противоположных им понятий. И он сообщил аудитории, что такая система будет со временем выработана. А такое возражение уже окончательно превосходит мое понимание. Если

* Боюсь, что и здесь может быть недоразумение. Слово: «падает» означает у меня, comme de raison [здраво рассуждая] *целый процесс, а не отдельное* явление. Процесс этот еще не закончился, как не закончился и социальный процесс падения буржуазного порядка. Странно было бы поэтому думать, что нынешние буржуазные идеологи окончательно неспособны дать какие-нибудь выдающиеся произведения. Такие произведения возможны, разумеется, и теперь. Но шансы их появления роковым образом уменьшаются. Кроме того, даже и выдающиеся произведения носят на себе теперь печать эпохи упадка. Возьмем хоть выше названную русскую троицу: если г. Философов лишен всякого таланта в какой бы то ни было области, то г-жа Гиппиус имеет некоторый художественный талант, а г. Мережковский — даже и очень талантливый художник. Но легко видеть, что, например, его последний роман (Александр I) непоправимо испорчен его религиозной манией, которая в свою очередь есть явление, свойственное эпохе упадка. В такие эпохи даже и очень большие таланты далеко не дают всего того, что они могли бы дать при более благоприятных общественных условиях.

** [Последнее, но не менее важное.]

система эта только еще *будет* выработана, то ясно, что ее пока еще нет. А если ее нет, то как же я мог противопоставить ее буржуазным взглядам? Да что это за стройная система понятий? Современный научный социализм, несомненно, представляет собою вполне стройную теорию. И он имеет то преимущество, что *уже* существует. Но, как я уже сказал, было бы очень странно, если бы я, взявшись читать «реферат» на тему «искусство и общественная жизнь», стал излагать учение современного научного социализма, например, теорию прибавочной стоимости. Хорошо только то, что является во время и на своем месте.

Возможно, однако, что под стройной системой понятий г. Луначарский разумел те соображения о пролетарской культуре, с которыми не так давно выступил в печати его ближайший единомышленник г. Богданов. В таком случае его последнее возражение сводилось к тому, что я еще бы больше навострился, когда бы у г. Богданова немного поучился. Благодарю за совет. Но не намерен воспользоваться им. А тому, кто по неопытности заинтересовался бы брошюрой г. Богданова «О пролетарской культуре», я напомню, что брошюра эта была довольно удачно осмеяна в «Современном мире» другим ближайшим единомышленником г. Луначарского — г. Алексинским[1].

ПРИМЕЧАНИЯ

*

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

*

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

ПРИМЕЧАНИЯ

Заголовки, переводы иностранного текста в подстрочных примечаниях и другие выражения, заключенные в квадратные скобки, принадлежат подготовителям текстов настоящего пятитомного издания.

Гл. И. УСПЕНСКИЙ

Написанная в 1888 году статья явилась приведением в исполнение замысла, который вынашивался Плехановым несколько лет. Свидетельство этому — письмо группы Благоева членам группы «Освобождение труда» еще весной 1885 г. (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VIII, стр. 234).

Статья была напечатана в книге первой «литературно-политического сборника» «Социал-демократ», изданного в Женеве группой «Освобождение труда» в 1888 году; кроме названия «Гл. И. Успенский», она имела заглавие серии «Наши беллетристы-народники» и обозначена была как «Статья первая». Очевидно, Плеханов уже тогда собирался писать статьи о Каронине и Наумове, которые позднее составили эту серию.

Письма Плеханова к В. И. Засулич дают представление об условиях, в которых писалась статья и происходило печатание сборника. Испытывая серьезные материальные затруднения, с трудом изыскивая средства на оплату расходов типографским рабочим, Плеханов, несмотря на недавно перенесенное тяжелое обострение болезни (туберкулеза), большую часть труда по подготовке сборника взял на себя. Сборник, признавался он, «...вопреки моей воле и моему ожиданию поглощает теперь все мои помыслы. Сколько раз я из-за него пешком бегал в Женеву, не имея денег на конку из Анемаса *! И утомляет он меня, и время отнимает, ну да зато выйдет...» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VIII, стр. 247)

Интересно письмо, показывающее методы работы Плеханова: «...секретаря мне пока не нужно, так как начерно я необходимо должен сам писать свою статью, а вот когда буду перебелять, то другое дело, тогда мне диктовать можно. А перебелять необходимо, и притом именно диктуя, простая переписка другим человеком не годится, так как, диктуя, я буду и переправлять...» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. I, стр. 238).

Сборник вышел в свет со следующим обозначением места издания на титульном листе: Женева, типография Группы «Освобождение труда», Chemin du Couchant, 6.

---

* Небольшой городок на французской территории, на границе с Швейцарией, вблизи которого, в Морнэ, жил высланный из Швейцарии Плеханов.

В 1892 году сокращенный немецкий перевод статьи об Успенском с подзаголовком «Народническая беллетристика и современное развитие России» был помещен в журнале «Neue Zeit» (Jg. X, Bd. II, 1892, №№ 48, 49, 50, 51, 52).

Сокращения при переводе были произведены, по-видимому, по предложению редакции «Neue Zeit», но с согласия Плеханова.

Специально для «Neue Zeit» Плеханов написал два больших примечания, которые впоследствии нигде не перепечатывались и на русском языке появляются в настоящем издании впервые (см. настоящий том, примеч. 1 к стр. 54 и примеч. 3 к стр. 56).

В 1905 г. статья об Успенском вместе со статьями о Каронине и Наумове вошла в легальный сборник статей Плеханова «За двадцать лет», вышедший в свет в конце мая. В отличие от «Социал-демократа» здесь она была обозначена как «Статья вторая». По сравнению с текстом «Социал-демократа» в сборнике «За двадцать лет» были сделаны некоторые купюры и замены, внесены литературно-стилистические исправления, уточнения и т. д. Менее чем через год было выпущено второе издание сборника «За двадцать лет», а осенью 1908 г.—третье. Изменений в тексте статьи во втором и третьем изданиях Плеханов не производил.

В X томе Сочинений Плеханова статья «Гл. И. Успенский» напечатана по тексту «Социал-демократа», дополненному литературно-стилистическими поправками, которые Плеханов сделал для сборника «За двадцать лет».

В настоящем издании статья печатается по тексту Сочинений, вновь сверенному со сборником «Социал-демократ» и первым и третьим изданиями сборника «За двадцать лет».

К стр. 41

[1] Статья посвящена Сергею Михайловичу Кравчинскому (литературный псевдоним — Степняк), писателю и публицисту, видному деятелю революционного народничества, с которым Плеханова связывала большая личная дружба. О характере этой дружбы можно судить, например, по признанию Плеханова в письме, посланном Степняку из Парижа в Лондон в июле 1889 г., после Парижского международного социалистического конгресса: «Вас хотелось бы мне видеть всем сердцем, а Энгельса всей головой» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VIII, стр. 250).

Плеханов вынашивал планы совместных со Степняком работ, предлагал ему совместно писать книгу «Мартиролог русской литературы, начиная с Новикова и Радищева» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, Соцэкгиз, 1938, стр. 388—389; см. также в настоящем издании, т. IV, примеч. 1 к стр. 403).

К стр. 42

[1] Обычное право — совокупность норм, которые не устанавливаются органами государственной власти, а вырабатываются в течение длительного времени в какой-нибудь общественной среде (класс, профессия, группа и т. п.) и становятся юридическими, получив закрепление тем или иным способом со стороны органов государственной власти, обеспечивающей своей принудительной силой их соблюдение. В царской России в волостных судах при рассмотрении некоторых крестьянских дел применение норм обычного права допускалось.

К стр. 43

[1] Из пятой сцены поэмы Н. А. Некрасова «Медвежья охота» (1867) (см. *Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М. 1948, стр 277). Знаменитая характеристика «либерала-идеалиста» относится к дворянскому либерализму 40-х годов XIX в.

[2] Выражение из стихотворного цикла Г. Гейне «К Лазарю»:

Брось свои иносказанья
И гипотезы святые!
На проклятые вопросы
Дай ответы нам прямые!..

(перев. М. Михайлова, см. *Г. Гейне*, Собрание сочинений в десяти томах, т 3, Гослитиздат, М. 1957, стр. 180—181).

[3] Имеется в виду вышедшая в 1870 г. в Петербурге книга Д. Ф. Щеглова «История социальных систем от древности до наших дней», т. I; Критическое обозрение социальных учений Платона, Т. Мора, Кампанеллы [и др.], т. II; Критическое обозрение социальных учений Фурье, Кабэ, Л. Блана [и др.].

К стр. 44

[1] Мысль эта высказана Марлинским в статье «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем»» (см. Полное собрание сочинений А. А. Бестужева-Марлинского в двух томах, т. II, Спб. 1906, стр. 406).

К стр. 46

[1] В книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» Плеханов высказал мысль о том, что для понимания процесса приспособления психологии различных классов к общественной «экономии» необходим талант художника, и привел Бальзака как пример такого художника (см. настоящее издание, т. I, стр. 684). Собираясь писать дополнения к книге, Плеханов к этому месту сделал следующую запись: «Г. И. Успенский смело может быть поставлен рядом с Бальзаком в этом отношении. Его «Власть земли». См. мою статью: Г. И. Успенский в сборнике «*Социал-демократ*»» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. IV, Соцэкгиз, 1937, стр. 224).

К стр. 47

[1] Примечание из сборника «За двадцать лет».

К стр. 50

[1] Очерки «Из деревенского дневника» составили V том Полного собрания сочинений Г. И. Успенского, изд. АН СССР, М. 1940. Здесь Плеханов излагает и цитирует главным образом цикл очерков «Крестьянин и крестьянский труд» (см. *Г. И. Успенский*, Полное собрание сочинений, т. VII, изд. АН СССР, 1950).

К стр. 51

[1] «Обстоятельство», благодаря которому у автора «выработался новый взгляд на крестьянскую жизнь» (происшествие с теленком Ивана Ермолаевича), изложено Успенским в главе III — «Поэзия земледельческого труда» — цикла очерков «Крестьянин и крестьянский труд» (см. *Г. И. Успенский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 29—40).

К стр. 54

[1] К этому месту в «Neue Zeit» имеется следующее примечание (на русском языке печатается впервые):

«То, что крестьянин в своей житейской сфере ведет себя свободней и рассуждает более уверенно, вполне естественно и понятно. Однако Успенский не довольствуется установлением этого простого факта. Напротив, он старается идеализировать земледельческий труд, представить его как нечто в высшей степени привлекательное и *поэтичное* в противоположность другим народникам, которые хотя и расписывают общинную форму крестьянского землевладения в самых розовых красках, но в то же время любят подчеркивать суровую *притупляющую прозу* крестьянского зем-

леделия. В этом отношении у Успенского много общего с немецкими романтиками, которые так же хорошо, как и он, умеют превозносить до небес некоторые сферы трудовой деятельности. Мы напомним только «Старика с гор» Тика и «Гейнриха фон Офтердингена» Новалиса.

«Горное дело пользуется благословением господним,— говорит один рудокоп у Новалиса.— Никакое другое дело не дает столько счастья и не придает людям столько благородства... Рудокоп родится бедным и в бедности умирает. Он довольствуется тем, что знает, где обретаются металлы, и тем, что извлекает их наружу; но ослепляющий блеск их не имеет власти над его чистым сердцем... Металлы теряют для него притягательную силу, когда становятся товаром, и он предпочитает искать их, не взирая на трудность и опасность, в недрах земли, чем следовать их зову в жизни, чем добывать их на земле обманом и коварством. Труд сохраняет свежесть его сердца и бодрость духа. Он принимает с глубокой благодарностью скудную плату за свой труд и выходит на свет из недр земли каждый день с обновленной радостью. Только он и знает прелесть света и покоя, отраду чистого воздуха и широкого горизонта» и т. д. Дальше Новалис описывает влияние шахтерского труда на рудокопа почти в тех же выражениях, как Успенский влияние земледельческого труда на крестьянина: «Его труд научает его неутомимому терпению, не допуская, чтобы внимание рассеивалось в бесполезных мыслях. Ему приходится иметь дело с капризной, твердой, непреклонной силой, которую можно преодолеть только упорным трудолюбием и постоянной бдительностью» и т. д. («Гейнрих фон Офтердинген», гл. 5).

И, наконец, чтобы придать своим мыслям более торжественное выражение, Новалис, точно так же как и Успенский, прибегает подчас к стихотворной форме. Успенский цитирует «Песню пахаря» русского народного поэта Кольцова. Новалис со своей стороны заставляет старого рудокопа петь такую песню:

Der ist der Herr der Erde,
Wer ihre Tiefen misst
Und jeglicher Beschwerde
In ihrem Schooss wergisst.

[Лишь тот земли властитель,
Кто в глубь ее проник,
В заветную обитель,
Где от сует отвык.
Перевод В. Гиппиуса.]

Вообще в русском народничестве кроется большая доза романтики, которая, впрочем, имеет свою собственную историю. Раньше, когда народники еще верили, что крестьяне смогут в борьбе за свой «идеал» так или иначе одолеть своих эксплуататоров, они изображали преимущественно теневые стороны крестьянской жизни. Теперь же, после того как они убедились, что «настоящим крестьянам» чужды какие бы то ни было оппозиционные стремления, им не остается ничего другого, как искать утешения в мысли, что крестьянин счастлив вопреки всей тяжести своего фактического положения, счастлив по одному тому, что он земледелец, и в той мере, в какой он земледелец. Эта новая фаза народнической романтики также нашла свое выражение в произведениях Успенского, в которых показана «власть земли»».

К стр. 56

[1] В сборнике «За двадцать лет» весь следующий абзац был выпущен.

[2] См. *Гегель*, Философия истории, Соч., т. VIII, М.— Л. 1935, стр. 76 и след.

[3] В «Neue Zeit» далее следовало (на русском языке печатается впервые):

«Разумеется, мы не хотим этим сказать, что историческое развитие государственной власти происходило у всех этих народов одинаковым

образом. Потому что, если в основе всех этих деспотий и лежали условия и потребности земледельческого труда, то, во-первых, сами эти условия не везде одинаковы, и, во-вторых, их влияние проявляется в различных случаях с различной степенью *непосредственного* воздействия. Так, например, в Египте деспотическая государственная власть выросла в значительной степени *непосредственно* из потребностей земледелия (строительство каналов и регулирование разливов Нила). В России же дело приняло другой оборот. Здесь непосредственные потребности земледельческого производственного процесса могли вызвать к жизни только простую организацию сельской общины. Деспотическая же власть московских царей выросла из необходимости защищать земледельцев от разбойничьих набегов соседних народов, в особенности татар (здесь Плеханов односторонне объясняет деспотизм московских царей, оставляя в тени внутренние причины — классовую борьбу на Руси того времени.— *Ред.*). Русский народ радостно приветствовал падение старой «удельной системы» (домосковских мелких княжеств), которая показала себя неспособной отразить вражеское вторжение. Однако единовластное Московское государство имело и совершенно иные экономические потребности, которые невозможно было удовлетворить без обложения чудовищными податями земледельческого населения. После того как с покорением Казанского и Астраханского татарских царств (при Иване Грозном) стала относительно безопасной колонизация восточных и юго-восточных лесостепных пространств, туда началось бегство земледельцев, спасавшихся от режима невыносимых московских придирок. Чтобы воспрепятствовать этим побегам, *крестьяне прикрепляются к земле*. Первый шаг к введению крепостного права датируется концом шестнадцатого столетия: последний шаг в этом направлении — полное приравнение крестьян, прикрепленных к *земле*, к крепостным (рабам) — будет сделан как раз царем, который европеизировал русское государство,— Петром Великим. Это тоже вполне понятно: только таким способом могли быть удовлетворены при тогдашнем уровне хозяйственного развития России колоссально возросшие потребности европейского государства. Петровская реформа, которая удесятерила мощь государства, тем самым заново укрепила русское самодержавие. Последнее только сейчас приходит в подвижное равновесие, ибо под воздействием новых производственных отношений его стародавняя *экономическая основа — крестьянское сельское хозяйство* — идет навстречу разорению».

К стр. 57

[1] «Очерки первобытной экономической культуры» известного русского экономиста, одного из первых популяризаторов экономического учения Маркса в России — Н. И. Зибера (1844—1888) представляли собой выдающееся для своего времени и сохраняющее известное значение и в современной науке экономическое исследование первобытного общества. Книга появилась в 1883 г. и в 1899 г. вышла вторым, исправленным изданием. Последнее издание: М. 1937, с предисловием П. И. Кушнера. Сохранился конспект книги Зибера, сделанный Плехановым (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. I, стр. 153—154).

К стр. 59

[1] Хотя Г. Успенский по своему мировоззрению был далек от марксизма и до конца жизни не смог окончательно порвать с народнической идеологией, он с большим вниманием отнесся к известным ему работам Маркса об экономическом развитии России. Так, большой интерес представляют материалы об отношении Успенского к письму К. Маркса в редакцию «Отечественных записок» (см. в кн.: *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные письма, Госполитиздат, 1953, стр. 313—316), с которым Успенский ознакомился по его перепечатке в «Юридическом вестнике» (1888, кн. 10).

Мнение Маркса о том, что если Россия будет продолжать идти по тому же пути, по которому она шла с 1861 г., то она не избежит капитализма, произвело огромное впечатление на Успенского. Он назвал эти слова «великими и простыми...»(в письме к Соболевскому), восклицал: «Как это письмо меня тронуло! Ведь это Маркс! Не Лев Толстой, не Вышнеградский, не Катков» (*Г. Успенский*, Полное собрание сочинений, т. XIV, изд. АН СССР, М. 1954, стр. 197—198). Выводы Маркса Успенский совершенно справедливо оценил как приговор народничеству: «Ведь это смертный приговор!.. Вот тут-то и *было* наше *дело* — да сплыло» (там же).

В статье «Горький упрек», явившейся специальным откликом писателя на письмо Маркса и впервые напечатанной лишь в 1902 г. (с пропусками), Успенский писал: «Несколькими строками, написанными так, как написана каждая строка в его «Капитале», то есть с безукоризненной точностию и беспристрастием, К. Маркс осветил весь ход нашей экономической жизни, начиная с<18>61 года... Это именно самая подлинная, самая светлая и самая горькая правда обо всем нестроении всей нашей жизни во всех отношениях» (там же, т. XII, стр. 7, 13).

К стр. 62

1 В сборнике «За двадцать лет» предшествующий текст со слов: «Он помнит одно» — опущен.

2 Полное библиографическое описание книги: «Annales des rois d'Assyrie, traduites et mises en ordre sur le texte assyrien, par Joachim Menant». Paris, Maisonneuve, 1874, VIII, 312 p.

К стр. 65

1 См. *Гегель*, Философия истории, Соч., т. VIII, стр. 119.

К стр. 68

1 *А. Н. Энгельгардт*, Из деревни. 12 писем. 1872—1887, Сельхозгиз, М. 1956, стр. 177.

Цитируемые здесь и в дальнейшем «Письма из деревни» Энгельгардта печатались в 1872—1883 гг. в журнале «Отечественные записки» и трижды переиздавались (1882, 1885, 1897). Рисуя правдивую картину пореформенной деревни, резко критикуя остатки крепостничества в России, Энгельгардт вместе с тем был сторонником народнических идей о некапиталистическом развитии России, видел единственный путь спасения крестьян в организации артельного хозяйства в крестьянских общинах. По характеристике В. И. Ленина, «народничество Энгельгардта, будучи выражено чрезвычайно слабо и робко, находится поэтому в прямом и вопиющем противоречии с той картиной *действительности* деревни, которую он нарисовал с такой талантливостью, и если бы какой-нибудь экономист или публицист взял за основание своих суждений о деревне те *данные* и *наблюдения*, которые приведены Энгельгардтом, то народнические выводы из такого материала были бы невозможны» (*В. И. Ленин*, Соч., т. 2, стр. 475).

К стр. 71

1 Цитата из очерка «Смягчающие вину обстоятельства», из цикла очерков «Крестьянин и крестьянский труд» (см. *Г. И. Успенский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 60—61).

2 Письмо И. С. Аксакова было напечатано осенью 1886 г. (а не весной, как сказано в статье) в сентябрьской книжке «Исторического вестника», в тексте анонимной заметки «К биографии И. С. Аксакова». Рассказывая о том, что И. С. Аксаков искал сближения с университетской молодежью, и признавая, что «в Университете было очень мало людей, сочувствовавших аксаковскому направлению», автор заметки приводит текст ответного письма И. С. Аксакова студенту N N. Содержание ответ-

ного письма и изложено Плехановым. Письмо содержит, в частности, нападки на Успенского за его отношение «к движению добровольцев в Сербию», к речи Достоевского на пушкинском юбилее и т. д. «Успенский и К°,— писал Аксаков,— принимают народ, как он есть, но в душу его все-таки не проникают или же знать ее не хотят, игнорируют...» («Исторический вестник», т. XXV, 1886, сентябрь, стр. 573).

К стр. 72

[1] В сб. «За двадцать лет» выражение «— плакать о том, что правительство угнетает и разоряет народ...» опущено.

К стр. 73

[1] Из стихотворения Некрасова «На Волге» (см. *Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. II, стр. 90).

К стр. 74

[1] *А. Н. Энгельгардт*, Из деревни, стр. 391.

К стр. 75

[1] *А. Н. Энгельгардт*, Из деревни, стр. 341—342.

[2] Следующие затем два абзаца в сборнике «За двадцать лет» опущены.

К стр. 77

[1] Из стихотворения Некрасова «Тройка» (см. *Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 26).

[2] Полное библиографическое описание книги Овеляка: Hovelacque, Abel-Alexandre. Les Débuts de l'humanité, l'homme primitif contemporain. Paris, O. Doin, 1881. 336 p. (Bibliothèque matérialiste. II).

К стр. 78

[1] См. *К. Маркс*, Капитал, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 426—427.

К стр. 79

[1] *Г. И. Успенский*, Полное собрание сочинений, т. X, кн. 2, изд. АН СССР, М. 1954, стр. 193—194.

К стр. 82

[1] *А. Н. Энгельгардт*, Из деревни, стр. 397—398.

К стр. 85

[1] См. *К. Маркс*, Капитал, т. I, М. 1955, стр. 307.

К стр. 88

[1] *А. Н. Энгельгардт*, Из деревни, стр. 39.

К стр. 89

[1] Имеется в виду безымянная рецензия на повесть Каронина «Снизу вверх», помещенная в журнале «Русская мысль», 1886, кн. 8. Библиографический отдел, стр. 119—124. Довольно подробно пересказав содержание повести, критик так оценивал ее: «По рассказу г-на Каронина выходит так, что деревня есть беспросветное гнездилище невежества и нищеты, какая-то юдоль плача... и, как только найдется мало-мальски выдающийся человек между деревенским зверьем, так он идет в город... Из повести выходит, что в городе свет, жизнь и счастье для всех званых и незваных... Все это сплошь неверно: не такова деревня, не таков и город... И во всем этом верно только одно — тоска Михайлы... Михайло тоскует о своей деревне, о земле. Хорошо ему в городе, ум его «свет увидал», а душа туда рвется, где ее естественное, законное место в природе.

И вот тут-то сказалась настоящая правда бессознательно для самого автора: не может душа, увидавшая «свет», тянуться к «мраку»; нет, она тянется от городской тесноты, давящей ее, к простору родных полей, от всей искусственной благодати к земле-матушке, из «мрака» фабрики и мастерской «к свету» божьего раздолья...»

[2] В сборнике «За двадцать лет» следующая фраза и абзац опущены.

К стр. 90

[1] Цитата из «Второго проекта программы русских социал-демократов» (см. настоящее издание, т. I, стр. 380).

[2] Этот заключительный абзац главы в сборнике «За двадцать лет» опущен.

К стр. 91

[1] Из предисловия Ф. Лассаля к трагедии «Франц фон Зикинген» (см. *Ф. Лассаль*, Франц фон Зикинген. Историческая трагедия, перев. А. и С. Криль, Спб. 1907, стр. VII—VIII).

К стр. 92

[1] Эта фраза в сборнике «За двадцать лет» опущена.

К стр. 93

[1] Обращаясь к Г. И. Успенскому, тифлисские рабочие, между прочим, писали: «И Вы, дорогой наш, любимый писатель, помогайте нам своим сочувственным словом выбраться к свету, и наша любовь к Вам, которая перейдет к потомкам, будет наградой Вам за Ваше добро и любовь к народу. Живите счастливо; живите до светлой поры — нашей радости, до светлого праздника стонущих рабочих людей» («Глеб Успенский. Материалы и исследования», изд. АН СССР, М.— Л. 1938, стр. 366—370).

[2] См. *Г. Успенский*, Полное собрание сочинений, т. X, кн. 2, стр. 341.

[3] В сборнике «За двадцать лет»: «...не станут зевать при разговоре, касающемся общественной жизни». Следующий за этим текст, кончая словами: «подчиняются влиянию революционной рабочей среды», в сборнике «За двадцать лет» опущен.

[4] По-видимому, имеются в виду события во время забастовки деказвилльских горняков во Франции в 1886 г., когда два подразделения правительственных войск отказались стрелять в забастовщиков. В результате забастовки в Деказвилле во французском парламенте образовалась рабочая группа. Это событие Энгельс охарактеризовал как «*образование рабочей партии в палате*», а выступление группы как «первое смелое и самостоятельное выступление французского пролетариата в палате» (*К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. XXVII, стр. 538).

К стр. 94

[1] Следующий за этим текст до конца абзаца в сборнике «За двадцать лет» опущен.

К стр. 95

[1] См. *Д. И. Менделеев*, Сочинения, т. XX, изд. АН СССР, 1950, стр. 136, 121.

С. КАРОНИН

Статья о Каронине впервые была напечатана в первой книге «трехмесячного литературно-политического обозрения» «Социал-демократ» за 1890 г. под названием «Наши беллетристы-народники. Статья вторая. (С. Каронин)». На обложке этого номера журнала, изданного группой

«Освобождение труда» в Женеве, из конспиративных соображений местом издания был указан Лондон.

Когда журнал вышел, Энгельс писал В. И. Засулич 3 апреля 1890 г.: «Степняк мне также передал экземпляр журнала, за который вас благодарю: я предвкушаю большое удовольствие от чтения вашей статьи и статей Плеханова» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VIII, стр. 251).

Через пятнадцать лет Плеханов включил работу о Каронине в сборник своих статей «За двадцать лет» (вышедший тремя изданиями в 1905, 1906 и 1908 гг.), на этот раз поместив ее в серии «Наши беллетристы-народники» на третье место. Так же как и в статье об Успенском, текст ее подвергся значительным сокращениям и правке.

В библиотеке Дома Плеханова сохранился экземпляр «Социал-демократа», где изменения и изъятия в тексте отмечены рукой Плеханова.

При печатании статьи в т. X Сочинений Плеханова за основу был взят бесцензурный текст «Социал-демократа» с учетом стилистической правки, произведенной Плехановым для сборника «За двадцать лет».

На тех же основаниях статья печатается и в настоящем издании. Текст ее для настоящего издания заново сверен с «Социал-демократом» и с первым и третьим изданиями сборника «За двадцать лет».

К стр. 98

[1] Плеханов имеет в виду главным образом отклики на очерки Успенского «Из деревенского дневника». Очерки печатались в 1877—1880 гг. в «Отечественных записках» и вызвали бурю возмущения в органах народнической мысли. Наиболее яркое выражение отрицательная оценка очерков получила в еженедельной либерально-народнической газете «Неделя» (подробный обзор отзывов см. в пятом томе Полного собрания сочинений Г. И. Успенского, М. 1940, стр. 425—468). Вот названия некоторых из рецензий «Недели»: «Либерал о сером мужике» (1878, № 9), «Полемизирующий беллетрист» (1878, № 49), «Однобокая нравственность» (1879, № 1) и т. д. От очерков Успенского, по мнению либеральных народников из «Недели», веет «полным незнанием крестьянской души».

Отвечая на эти нападки, Успенский издевался над сентиментальной идиллией народной жизни, которую рисовала «Неделя»: «Вот на таких-то тоненьких, как пленка кипяченого молока, как папиросная бумага, фактах, стали выстраиваться в литературе добродушные, милые взгляды на народ. Можно даже сказать, что литература стала строить народу глазки» («Отечественные записки», 1878, XI).

[2] Заглавие серии очерков Г. И. Успенского «Власть земли» после выхода книги (1882) закрепилось в литературном языке как краткая формула, выражающая зависимость уклада крестьянской жизни, быта и миросозерцания крестьян от социально-экономических условий пореформенной деревни, где немалая часть населения была малоземельной и вовсе безземельной. В этом смысле употребляет эти слова и Плеханов. Ср. также *В. И. Ленин*, Соч., т. 2, стр. 364—365.

К стр. 99

[1] Образцом таких нападок на Каронина является анонимная рецензия в журнале «Русская мысль», 1886, кн. 8, отд. 3, стр. 119—124.

См. в настоящем томе примечание 1 к стр. 89.

К стр. 102

[1] В сборнике «За двадцать лет»: «При отмене крепостного права им отрезали в надел «болотца»».

[2] В сборнике «За двадцать лет» конец фразы о власти полицейского начальства опущен.

К стр. 105

[1] В сборнике «За двадцать лет» вместо этой фразы стоит следующее: «Другие — стояли в тесной связи с его общественными идеалами».

К стр. 107

[1] Слова из пролога к трилогии «Валленштейн» (см. *Шиллер*, Собрание сочинений в восьми томах, т. IV, Academia, 1936, стр. 6).

К стр. 110

[1] В сборнике «За двадцать лет» конец фразы изменен: «...но их исчезновение все-таки может оказаться незаконным».

К стр. 112

[1] Имеются в виду слова Мефистофеля: «Безумством мудрость станет, злом — благое» (см. *Гете*, Фауст, сцена 4, Детгиз, М. 1956, стр. 110).

К стр. 114

[1] Указанная книга представляет собой первый том восьмитомного труда *Янсена* «Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters» («История немецкого народа с конца средних веков»), 1878—1894.

[2] Дальнейший текст до конца главы IV в сборнике «За двадцать лет» был сильно переделан и сокращен. Были опущены рассуждения о роли русского государства в ограблении крестьянства, о характере «освобождения» крестьян, о бегстве крестьян от земли, опущен заключительный абзац о роли «рабочих батальонов» и т. д.

[3] Из записи Герцена в дневнике от 12 февраля 1844 г. у Герцена: «...странно нелепый факт...» и т. д. (см. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, 1954, стр. 334).

К стр. 117

[1] Слова К. Маркса из предисловия к первому изданию «Капитала» (см. *К. Маркс*, Капитал, т. I, М. 1955, стр. 7—8).

[2] Следующий за этим текст до конца абзаца в сборнике «За двадцать лет» опущен.

[3] В сборнике «За двадцать лет»: «Она называется ломкой народных экономических отношений».

К стр. 122

[1] В сборнике «За двадцать лет» эта фраза опущена.

К стр. 124

[1] «*Проницательный читатель*» — иронический эпитет, неоднократно встречающийся в романе Чернышевского «Что делать?» и обозначающий читателя-реакционера, которого характеризуют лицемерие, пошлость, тупоумие и непомерные претензии на глубокомыслие.

[2] Из стихотворения Гейне «Вопросы» (см. *Г. Гейне*, Собрание сочинений в десяти томах, т. 1, Гослитиздат, М. 1956, стр. 175). В предыдущих изданиях немецкий текст печатался с ошибками.

К стр. 125

[1] Начальные строки стихотворения Пушкина.

К стр. 131

[1] В сборнике «За двадцать лет»: «...важных выводов». Следующий далее рассказ о встрече Плеханова в 1877 г. в Берлине с артелью русских крестьян в сборнике был опущен.

К стр. 133

[1] Следующие затем две фразы в сборнике «За двадцать лет» опущены.

[2] Следующий за этим текст до конца абзаца в сборнике «За двадцать лет» опущен.

К стр. 137

[1] В сборнике «За двадцать лет»: «Прощай, старая Обломовка, ты отжила свой век!»

Н. И. НАУМОВ

Статья о Наумове впервые была напечатана в 1897 г. в журнале «Новое слово» (книга 8, май, отдел 2, стр. 21—41) под следующим заглавием: «Н. И. Наумов. Собрание сочинений Н. И. Наумова. В двух томах. С.-Петербург 1897. Издание О. Н. Поповой». И подзаголовок статьи, и фраза на первой же странице (см. ниже примечание 2 к стр. 138) говорили о том, что она появляется в связи с выходом в свет нового двухтомного издания сочинений Н. И. Наумова. Подписана статья была инициалами Н. К. (начальные буквы псевдонима «Н. Каменский»).

В 1905 г. Плеханов включил статью в свой сборник «За двадцать лет», поместив ее как первую статью из серии «Наши беллетристы-народники». Упомянутое издание сочинений Наумова уже перестало быть новым, и фраза о том, что ему посвящается статья, была опущена. Без сколько-нибудь существенных изменений статья перепечатывалась во втором и третьем изданиях сборника «За двадцать лет». В настоящем издании печатается по тексту первого издания сборника «За двадцать лет», сверенному с журнальным текстом и текстом третьего издания того же сборника.

К стр. 138

[1] Сборник рассказов Н. И. Наумова «Сила солому ломит. Рассказы из быта сибирских крестьян» был издан кружком «чайковцев» (петербургский кружок революционных народников) в 1874 г. В сборник вошли рассказы «У перевоза», «Последнее прости», «Деревенский торгаш», «Юровая», «Крестьянские выборы», «Мирской учет», «Еж». Предназначенный для пропагандистской работы среди крестьян, сборник был издан так, что легко разнимался на отдельные брошюры.

[2] В журнальном тексте 1897 г. далее следовала фраза: «Вот почему мы считаем полезным посвятить особую статью новому изданию сочинений Н. И. Наумова». Двухтомное собрание сочинений Наумова 1897 г., на которое ссылался Плеханов, включало почти все наиболее ценное, написанное автором. Это «труд всей моей жизни»,— говорил сам Наумов,— «более этого, вероятно, мне ничего не доведется написать. Не потому, что я потерял способность писать, а в силу того, что жизнь во многом ушла вперед, переменились и веяния...» (*С. Кожевников*, Николай Иванович Наумов, Новосибирск 1952, стр. 86).

К стр. 143

[1] Рассказ «Яшник» впервые был напечатан в 1879 г. в газете «Русская правда» № 100, 102.

К стр. 158

[1] Разбор повести Каронина «Снизу вверх» см. в настоящем томе, стр. 80—90, а также в статье «С. Каронин».

А. Л. ВОЛЫНСКИЙ.

«Русские критики. Литературные очерки».

Статья о книге А. Л. Волынского является первой из тесно связанных между собой четырех статей, которым Плеханов дал общий заголовок «Судьбы русской критики» (вторая — «Белинский и разумная действи-

тельность», третья — «Литературные взгляды В. Г. Белинского» и четвертая — «Эстетическая теория Чернышевского»).

Впервые статья «А. Л. Волынский» опубликована в журнале «Новое слово», 1897, кн. 7, апрель, стр. 63—92. Подписана псевдонимом «Н. Каменский». Статья перепечатывалась с небольшими изменениями в сборнике «За двадцать лет» (изд. 1905, 1906 и 1908 гг.). В настоящем издании печатается по тексту первого издания сборника «За двадцать лет», корректуру которого держал Плеханов, сверенному с текстом второго и третьего изданий сборника и журнальным текстом.

Цитаты из книги А. Л. Волынского сверены с тем изданием, которым пользовался Плеханов.

В Доме Плеханова хранится записная книжка Плеханова с заметками на книгу А. Л. Волынского «Русские критики. Литературные очерки», Спб. 1896, а также сама эта книга с заметками Плеханова на полях.

Заметки из записной книжки, содержащие разбор книги Волынского, опубликованы в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. VI, Соцэкгиз, 1938, стр. 175.

К стр. 160

[1] *А. Л. Волынский*, Русские критики.., Спб. 1896, стр. 119—120. В записной книжке Плеханова есть заметка, относящаяся к этому месту книги Волынского: «Напыщенные разглагольствования Волынского о «пафосе» Пушкина составляют неуклюжее подраж[ание] тому, что говор[ит] Белинский о русском нар[одном] характере. См. у Бел[инского], т. II, стр. 217—218».

К стр. 161

[1] Утешительный и Швохнев — персонажи из произведения Н. В. Гоголя «Игроки». Цитированное место см. *Н. В. Гоголь*, Полное собрание сочинений, т. V, изд. АН СССР, 1949, стр. 70.

К стр. 162

[1] У Волынского: «в отдельных своих частях».

[2] Т. е. Н. Г. Чернышевского.

К стр. 163

[1] Курсив Плеханова.

К стр. 164

[1] Неточная цитата из письма Белинского к Боткину от 1 марта 1841 г. У Белинского: «...а это общее является у него в отношении к субъекту Молохом, ибо, пощеголяв в нем (в субъекте), бросает его, как старые штаны» (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XII, изд. АН СССР, М. 1956, стр. 22).

[2] К этому месту Плеханов сделал такую заметку: «Волынский решит[ельно] не понимает того, что говорит Бел[инский] о несамостоят[ельном] субъекте у Гегеля... Задать ему за это». («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 175).

[3] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 22.

К стр. 165

[1] В скобках слова Плеханова.

К стр 167

[1] Жак Фаталист — герой одноименной повести Д. Дидро.

К стр. 170

[1] Т. е. Н. Г. Чернышевскому.

[2] «Свисток» — сатирический отдел журнала «Современник», сыгравший большую роль в политической борьбе 60-х годов. Всего появилось девять номеров «Свистка» (1859—1863). Добролюбов был создателем и главным автором «Свистка». Принимали в нем участие Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский и др.

К стр. 171

[1] Далее в журнальном тексте следует абзац, отсутствующий в более поздних изданиях:

«Нападки нашего идеалистического критика на «Свисток» странным образом напоминают недавние горячие нападки наших субъективистов и народников на будто бы неприличный тон некоторых врагов субъективизма и народничества. Те же упреки в «шутовстве», в глумлении, в несерьезном отношении к будто бы серьезным мнениям. Читая грозные филиппики против «свистунов», мы иногда забывали, что имеем дело с г-ном Волынским, разящим деятелей прошлого, и нам начинало казаться, что мы наслаждаемся одной из полемических статей «Русского богатства» против нынешних наших неразумных последователей известного немецкого мыслителя».

«Русское богатство» — литературный и научный журнал, издавался в Петербурге в 1880—1918 гг. В 90-е годы журнал возглавлялся Н. К. Михайловским и вел ожесточенную борьбу с марксизмом и русским социал-демократическим движением.

[2] *А. Л. Волынский*, Русские критики.., Предисловие, стр. II.

К стр. 172

[1] В предыдущих изданиях год издания книги Делеклюза был указан неверно.

К стр. 174

[1] См. *Гегель*, Соч., т. XII, М. 1938, стр. 172—173; т. XIII, М. 1940, стр. 158—161; у Плеханова «Ван-Дик» вместо принятого сейчас «Ван-Дейк»; в сборнике «За двадцать лет» во всех изданиях вместо «Вуверман» ошибочно стоит «Вотерман».

К стр. 175

[1] Речь идет о предисловии В. Гюго к драме «Кромвель» (1827).

К стр. 183

[1] См. *Гегель*, Соч., т. XIII, стр. 39; т. XII, стр. 225.

К стр. 185

[1] *Гегель*, Соч., т. XIII, стр. 171.

К стр. 186

[1] Слова Григория из драмы А. С. Пушкина «Борис Годунов» (Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, М.— Л. 1949, стр. 232).

К стр. 188

[1] См. *Д. И. Писарев*, Сочинения в четырех томах, т. 2, М. 1955, стр. 50.

К стр. 190

[1] На этом заканчивается журнальный текст. Конец фразы добавлен при издании статьи в сборнике «За двадцать лет».

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ В. Г. БЕЛИНСКОГО

Статья Плеханова «Литературные взгляды Г. В. Белинского» — третья статья из серии «Судьбы русской критики» (см. вступительное примечание к статье «А. Л. Волынский...», стр. 761—762). Впервые напечатана в журнале «Новое слово», 1897, кн. I, октябрь (отд. 2), стр. 1—24, и кн. 2, ноябрь (отд. 2), стр. 1—23, под псевдонимом «Н. Каменский».

Здесь печатается по тексту первого сборника «За двадцать лет», сверенному с журналом, со вторым и третьим изданиями того же сборника.

В архиве Дома Плеханова сохранился неполный оригинал и варианты отдельных мест статьи, разбор сочинений Белинского, Писарева, план статьи и другие подготовительные работы. Большая часть этих материалов опубликована в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. VI, М. 1938, стр. 109—115 и 146—174.

При цитировании произведений Белинского Плеханов пользовался четырехтомным изданием Ф. Павленкова (Спб. 1896). Цитаты из Белинского сверены для настоящего тома с этим изданием. Исправления внесены в текст в угловых скобках и оговорены в примечаниях. Несущественные расхождения с Полным собранием сочинений АН СССР 1953—1956 гг. не оговариваются, но отмечаются в ссылке словом «См.».

К стр. 191

[1] *Б-на* — М. А. Бакунина.

[2] *И. И. Панаев*, Литературные воспоминания, Гослитиздат, 1950, стр. 184, 185.

[3] *А. Н. Пыпин*, Белинский, его жизнь и переписка, т. I, Спб. 1876, стр. 274.

К стр. 192

[1] См. *П. Н. Полевой*, История русской литературы в очерках и биографиях (862—1852), Спб. 1872, стр. 644.

К стр. 193

[1] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. III, М. 1953, стр. 355—356.

[2] В предыдущих изданиях Плеханова вместо слова «жизнь» (в угловых скобках) стояло ошибочно — «действительность».

[3] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 415.

К стр. 194

[1] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 431—432.

К стр. 195

[1] Из статьи «Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина. Издание второе. Юрий Милославский, или русские в 1612 году. Сочинение М. Загоскина» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, М. 1953, стр. 556).

[2] Речь идет о статье Ретшера «О философской критике художественного произведения», «Московский наблюдатель», 1838, ч. XVII, май, кн. 2; июнь, кн. 1 и 2.

[3] Из статьи «Литературные мечтания» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. I, М. 1953, стр. 30).

[4] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, М. 1953, стр. 561.

К стр. 196

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 561.

[2] Там же, стр. 561—562.

[3] Т. е. древнеегипетского.

[4] Там же, стр. 564. В угловых скобках слова, пропущенные в цитате в предыдущих изданиях.

К стр. 197

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 564.
[2] Здесь у Плеханова не цитата, а пересказ мысли Белинского (см. там же).
[3] Там же, стр. 565.
[4] Там же.

К стр. 198

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 29. В угловых скобках слово, пропущенное в цитате в предыдущих изданиях.
[2] *Sainte-Beuve*, Premiers Lundis, t. I, Paris 1874, p. 394—395 (*Сент-Бев*, Первые понедельники, т. I, Париж 1874, стр. 394—395).

К стр. 200

[1] Из статьи «Краткая история Франции до французской революции. Сочинения Мишле, профессора исторических наук» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 471—472).
[2] В предыдущих изданиях стояло ошибочно: «в суждениях».
[3] Из статьи «Очерки русской литературы. Сочинение Николая Полевого» (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 509).

К стр. 201

[1] Из статьи «Краткая история Франции...» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 469).
[2] Цитату из «Философии истории» Гегеля Плеханов дает в своем переводе (см. *Гегель*, Соч., т. VIII, М.— Л. 1935, стр. 414).
[3] Из статьи «Краткая история Франции...» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 470).

К стр. 202

[1] Из письма к Боткину от 1 марта 1841 г. (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 22).
[2] Из письма к Бакунину от 12—24 октября 1838 г. (там же, т. XI, стр. 313).
[3] *А. Н. Пыпин*, Белинский, его жизнь и переписка, т. II, Спб. 1876, стр. 171.
[4] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, М. 1956, стр. 306.

К стр. 203

[1] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, М. 1955, стр. 582—583. Далее до конца абзаца не цитата, а пересказ.
[2] Там же, стр. 584.
[3] Там же.

К стр. 204

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 584—585.
[2] См. там же, стр. 586. В предыдущих изданиях ошибочно стояло: «в неизменной простоте».
[3] Там же. В угловых скобках пропущенное в предыдущих изданиях.

К стр. 205

[1] Из статьи «Мысли и заметки о русской литературе» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. IX, М. 1955, стр. 453).

[2] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XI, М. 1956, стр. 576.

К стр. 206

[1] См. об этом в статье «Горе от ума» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 476—477 и др.).

[2] Там же, стр. 480.

[3] Там же.

[4] Там же, стр. 481.

К стр. 207

[1] Из статьи «Русская литература в 1841 году» (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. V, М. 1954, стр. 563).

К стр. 208

[1] Из письма к М. А. Бакунину от 12—24 октября 1838 г. (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 313). В угловых скобках пропущенное в предыдущих изданиях.

[2] Обе цитаты из письма к Боткину от 4 октября 1840 г. (см. там же, стр. 556).

[3] Из статьи «Русский театр в Петербурге» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 694). В сборнике «За двадцать лет» вместо «приторны» ошибочно стояло «притворны».

К стр. 209

[1] См. *П. Н. Полевой*, История русской словесности в трех томах, т. III, Спб. 1900, стр. 429. У Полевого: «...чуть не всю лирику...»

[2] Из статьи «Разделение поэзии на роды и виды» (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 45). В предыдущих изданиях вместо «переносит в себя предмет» стояло ошибочно «переносит себя в предмет».

[3] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 428—429.

[4] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 309—310.

К стр. 210

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 122. В угловых скобках пропущенное в предыдущих изданиях.

[2] Там же, стр. 111.

К стр. 211

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, 1947, стр. 248—249.

[2] Из статьи «Сочинения Державина» (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 591).

[3] Из статьи «Взгляд на русскую литературу 1847 года» (там же, т. X, стр. 311).

К стр. 212

[1] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 526.

[2] Из статьи «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 7). В предыдущих изданиях вместо слов в угловых скобках ошибочно стояло: «или менее».

[3] Из статьи «Сочинения Державина» (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 592).

[4] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 312. В предыдущих изданиях вместо слова в начале абзаца: «многих» ошибочно стояло — «всех».

К стр. 214

[1] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 309.

[2] Там же. Слово в скобках было пропущено в предыдущих изданиях.

[3] Там же, стр. 311.

[4] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, М. 1955, стр. 345.

[5] Из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (*А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. III, изд. АН СССР, М.— Л. 1949, стр. 86).

К стр. 215

[1] *И. С. Тургенев*, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 10, М. 1956, стр. 296.

[2] Из пятой статьи о Пушкине (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 346).

[3] См. *Д. И. Писарев*, Сочинения в четырех томах, т. 3, Гослитиздат, М. 1956, стр. 399. У Писарева не «возвышенный критик», а «возвышенный кретин». Слова эти относятся к герою стихотворения Пушкина. Несколькими строками выше Писарев пишет: «Услышав рассуждения черни, кретин, произведенный Пушкиным в поэты, начинает ругаться...» (там же).

К стр. 216

[1] *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. III, стр. 180.

[2] См. *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, М.— Л. 1949, стр. 191.

[3] Из окончания шестой главы первого издания «Евгения Онегина» (см. *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, М.— Л. 1949, стр. 196—197).

К стр. 217

[1] См. *Д. И. Писарев*, Сочинения в четырех томах, т. 3, стр. 400.

[2] Из стихотворения Лермонтова «Смерть поэта» (*М. Ю. Лермонтов*, Сочинения в шести томах, т. II, изд. АН СССР, М.— Л. 1954, стр. 85).

[3] См. *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, стр. 229.

[4] См. там же, стр. 240.

[5] Там же, т. III, стр. 14.

К стр. 218

[1] Из стихотворения «Поэт и толпа» (там же, стр. 86).

К стр. 219

[1] Из письма Пушкина к А. А. Бестужеву от конца января 1825 г. (*А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, стр. 122).

[2] Фраза, приписываемая французскому королю Людовику XV.

К стр. 220

[1] *А. С. Пушкин*, Моцарт и Сальери (Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, стр. 366).

[2] Плеханов неправ, делая вывод о «малоубедительности» возражений Белинского сторонникам «чистого искусства». Он повторяет это и в статье «Виссарион Григорьевич Белинский» (1909) (см. настоящее изд., т. IV, стр. 535 и примечание к ней).

К стр. 225

[1] Из стихотворения Д. Давыдова «Современная песня» (*Денис Давыдов*, Полное собрание стихотворений, Л. 1933, стр. 134).

[2] В плане статьи у Плеханова записано: «Пример у Жорж Занд на счет мужей и предисловие к Petite Fadette» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 113). В предисловии к «Маленькой Фадетте», как и в самой повести, написанной после революции 1848 г., проявилось характерное для этого периода творчества писательницы стремление к идиллическому примирению с действительностью.

К стр. 226

[1] *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. IV, стр. 224.

[2] Из девятой статьи о Пушкине (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 501). В предыдущих изданиях вместо «поэзия и жизнь» ошибочно стояло «поэзия и проза».

К стр. 227

[1] Из одиннадцатой статьи о Пушкине (см. там же, стр. 537—538).

[2] Там же, стр. 540—541.

К стр. 228

[1] См. *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. III, стр. 208 (Плеханов цитирует по книге «Собрание стихотворений Пушкина, Рылеева, Лермонтова...», Лейпциг 1858, стр. 16).

К стр. 229

[1] Из восьмой статьи о Пушкине (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 454).

К стр. 231

[1] Разбор этой работы Н. Г. Чернышевского Плеханов дал в статье «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского». Далее в журнальном тексте стоит: «так сильно возмущающих г-на Волынского своим явно материалистическим духом» («Новое слово», 1897, № 2 (ноябрь), отд. II, стр. 16).

[2] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 585. В предыдущих изданиях в первой фразе приведенной цитаты перед словами «что такое искусство» ошибочно было вставлено: «чтобы определить».

К стр. 232

[1] Из десятой статьи о Пушкине (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 527—528). В угловых скобках восстановлено слово, пропущенное в предыдущих изданиях.

К стр. 233

[1] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 480. В скобках восстановлено пропущенное в предыдущих изданиях слово.

К стр. 235

[1] Из девятой статьи о Пушкине (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 502). В угловых скобках восстановлено пропущенное в предыдущих изданиях.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Статья «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» является четвертой из серии статей «Судьбы русской критики», помещенных Плехановым в журнале «Новое слово» в 1897 г. (см. вступительное примечание к статье «А. Л. Волынский...», стр. 761—762).

Однако в журнале «Новое слово» увидела свет только первая половина статьи; третья (декабрьская) книжка журнала за 1897 г., где она была напечатана под псевдонимом «Н. Каменский», была конфискована цензурой, а издание «Нового слова» по постановлению совещания четырех министров от 10 декабря 1897 г. было прекращено. Полностью напечатать статью удалось лишь в 1905 г. в сборнике «За двадцать лет». Без авторских и редакционных изменений статья перепечатывалась и во втором (1906) и в третьем (1908) изданиях того же сборника. В 1906 г. она вошла в изданный в Софии на болгарском языке сборник статей Плеханова «Искусство и критика» (стр. 96—161).

В архиве Дома Плеханова сохранился небольшой отрывок первоначальной редакции статьи, содержащий значительные отклонения от печатного текста (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, М. 1938, стр. 181—186) и неполный черновой автограф оригинала.

В настоящем издании статья печатается по тексту первого издания сборника «За двадцать лет» (1905), так как сверка со вторым и третьим изданиями показала, что в них были допущены мелкие неточности. Некоторые из них оговорены в примечаниях.

К стр. 238

[1] Указанные произведения вошли во II том Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского в пятнадцати томах: «Эстетические отношения искусства к действительности (диссертация)», стр. 5—92, «Эстетические отношения искусства к действительности (авторецензия)», стр. 93—118, статья «О поэзии. Соч. Аристотеля», стр. 263—288. Все они включены также в сборники: *Н. Г. Чернышевский*, Избранные философские сочинения, т. I, Госполитиздат, 1950; *Н. Г. Чернышевский*, Об искусстве. Статьи, рецензии, высказывания, изд. Акад. художеств СССР, М. 1950; *Н. Г. Чернышевский*, Эстетика, Гослитиздат, М. 1958 (Памятники мировой эстетической и критической мысли).

[2] См. *Д. И. Писарев*, Сочинения в четырех томах, т. 3, Гослитиздат, 1956, стр. 419.

К стр. 239

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 264.

[2] Там же, стр. 265—266.

К стр. 240

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 266.

[2] *Д. И. Писарев*, Сочинения в четырех томах, т. 3, стр. 420.

К стр. 242

[1] *Д. И. Писарев*, Сочинения в четырех томах, т. 3, стр. 434—435.

К стр. 245

[1] Имеется в виду трактат Л. Толстого «Что такое искусство?», впервые напечатанный в журнале «Вопросы философии и психологии», 1897, кн. 5, и 1898, кн. 1 (см. Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, т. 30, Гослитиздат, 1951, стр. 27—195, а также в сборнике «Л. Н. Толстой о литературе. Статьи, письма, дневники», М. 1955, стр. 318—484).

[2] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, М. 1956, стр. 304.

К стр. 246

[1] См. настоящий том, стр. 237.

[2] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 271.

К стр. 247

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 273.

[2] Карась и щука — персонажи сказки Салтыкова-Щедрина «Карась-идеалист» (1884).

Выражение «печной горшок тебе дороже» — из стихотворения Пушкина «Чернь» (1828). Представители «чистого искусства» использовали это выражение Пушкина как формулу, якобы определяющую отношение к искусству демократической обличительной литературы, клеветнически обвиняя ее в том, что она ставила своей целью «пользу» и отрицала «красоту».

Выражение «питаться медом и акридами» употребляется в значении постничать, жить впроголодь. Возникло из евангельской легенды об Иоанне Крестителе, который жил в пустыне и «ел акриды и дикий мед». Акриды (греч.) — род саранчи.

К стр. 248

[1] Плеханов цитирует сирвенту (песню) Бертрана де Борна (см. Хрестоматию по зарубежной литературе средних веков, сост. Б. И. Пуришев, Р. О. Шор, М. 1953, стр. 133—134). Видный политический поэт своего времени Бертран де Борн (ок. 1140—1215) — типичный представитель феодального рыцарства — принимал деятельное участие в феодальных распрях, прославлял войну, рыцарские набеги, не скрывал своей ненависти к крестьянам (вилэнам) и горожанам.

[2] Н.— он — псевдоним Н. Ф. Даниэльсона (1844—1918), экономиста 80—90-х годов, одного из виднейших идеологов народничества.

Имеется в виду выступление Даниэльсона против книги Бельтова (Плеханова) «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю». В заключении книги Плеханов говорил, в частности, о том, что все русские ученики Маркса верны ему, стремятся к изучению экономической действительности своей страны, хотя, «конечно, у одного из них могут быть более, у другого менее обширные экономические познания» и «*дело здесь не в размере познаний отдельных лиц, а в самой точке зрения*» (см. настоящее издание, т. I, стр. 709—710). Касаясь этих слов Плеханова Н.— он писал в своей статье «Что же значит «экономическая необходимость»?»: «Да неужели же в самом деле г. Бельтов это думает?.. Куда же девались все требования держаться почвы действительности, необходимости детального изучения хода экономического развития? Теперь оказывается, что все это нечто второстепенное, что дело «не в размере познаний», а в «точке зрения»!!» («Русское богатство», 1895, № 3, отд. 2, стр. 46).

Как видно из заметок Плеханова (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. IV, стр. 226), он собирался ответить Даниэльсону словами Фейербаха о том, что человек отличается от обезьяны именно тем, что он имеет точку зрения: «Обезьяна не мыслит,— говорил Фейербах,— потому что у ее мозга ложная позиция; позиция решает» (см. *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, М. 1955, стр. 224).

[3] «Музой мести и печали» назвал свое творчество Н. А. Некрасов в стихотворении, которое начинается словами: «Замолкни, Муза мести и печали...» (*Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. I, М. 1948, стр. 158).

[4] Из стихотворения Некрасова «Песня Еремушке». Появившиеся в период революционного подъема 60-х годов стихи эти стали чрезвычайно

популярными в среде молодого демократического поколения. Посылая их одному из друзей, Добролюбов писал: «...Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить песню Еремушке Некрасова... Помни и люби эти стихи: они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу, не совсем еще погрязшему в типе пошлости».

«Песня Еремушке» процитирована Плехановым в искаженном цензурой виде. У Некрасова вместо «к лютой подлости вражду» стояло «к угнетателям вражду» (*Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. II, М. 1948, стр. 56 — 58, и примечания на стр. 549 и 642).

К стр. 249

[1] См. *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 189—190. Во всех трех изданиях сборника «За двадцать лет» вместо «онтологическая теория» ошибочно было напечатано «антологическая теория».

К стр. 250

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 6.

[2] Диссертация Чернышевского была утверждена Советом Университета к напечатанию 11 апреля 1855 г., а отпечатана 3 мая.

К стр. 251

[1] *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 166.

К стр. 252

[1] См. *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, стр. 202.

К стр. 253

[1] См. *Т. Девами*, Кодекс общности, изд. АН СССР, 1956, стр. 427.

[2] См. *П. Гольбах*, Система природы, Соцэкгиз, 1940, стр. 273, 289, 25.

К стр. 254

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения в двух томах, т. II, Госполитиздат, 1955, стр. 351, 352.

[2] См. *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, стр. 186.

К стр. 255

[1] *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, стр. 162.

[2] См. там же, стр. 224.

К стр. 256

[1] См. *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, стр. 224.

[2] О «трюфельном паштете» Ламеттри см. в настоящем издании, т. III, примечание к стр. 117.

К стр. 258

[1] См. *Л. Фейербах*, Избранные философские произведения, т. I, стр. 191.

[2] См. там же, стр. 192.

[3] Во втором и третьем изданиях сборника «За двадцать лет» вместо «превознесение» ошибочно напечатано «произнесение».

К стр. 259

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 85.

К стр. 261

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 39.
[2] Там же, стр. 49.

К стр. 262

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 55.
[2] В письме к своему другу и покровителю графу Бальдассаре Кастильоне Рафаэль следующими словами характеризовал свои взгляды на искусство: «...для того чтобы написать красавицу, мне надо видеть много красавиц, при условии, что ваше сиятельство будет находиться со мною, чтобы сделать выбор наилучшей. Но, ввиду недостатка как в хороших судьях, так и в красивых женщинах, я пользуюсь некоторой идеей, которая приходит мне на мысль. Имеет ли она в себе какое-либо совершенство искусства, я не знаю, но очень стараюсь его достигнуть» («Мастера искусства об искусстве», т. I, М. 1937, стр. 163).

К стр. 264

[1] См. *Fischer Fr. Th.*, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, Bd. I, 1846, S. 47.

К стр. 265

[1] Плеханов имеет в виду рассуждения Гегеля во второй книге «Лекций по истории философии». Указав на то, что Сократ погиб в результате столкновения с «субстанциальным духом и существующим умонастроением афинского народа», Гегель делает вывод: «Таково вообще во всемирной истории положение героев, зачинающих новый мир, принцип которого находится в противоречии с прежним принципом и разрушает его: они представляются насильственными разрушителями законов. Индивидуально они поэтому находят свою гибель, но лишь индивидуум, а не принцип уничтожается в наказании... Судьба Сократа, таким образом, подлинно *трагична*, трагична не в поверхностном смысле слова, не в том смысле, в котором каждое несчастье называют трагичным... Так, например, говорят о Сократе, что его судьба трагична потому, что он был осужден на смерть. Такое страдание без вины было бы лишь печально, а не трагично, ибо это — не разумное несчастье. Несчастье лишь тогда разумно, когда оно порождено волей субъекта, которая должна быть бесконечно правомерной и нравственной» (*Гегель*, Соч., т. X, стр. 85—86).

К стр. 266

[1] Теодицея (буквально: оправдание бога) — религиозно-философское учение, являвшееся частью философии Лейбница, написавшего в 1710 г. сочинение под таким названием. Сущность теодицеи — оправдание существующего порядка со всем его злом, прославление «всеблагого» и «всемогущего» бога как творца этого мира, «лучшего из всех возможных миров».
[2] Согласно представлениям древних греков, нашедшим отражение главным образом в греческой мифологии (например, в фиванском цикле мифов о судьбе Ореста, Агамемнона, Лая, Эдипа и др.) и частично в некоторых произведениях древнегреческих драматургов (например, в трилогиях Эсхила), над человеком господствует слепая сила — судьба, рок,— предопределяющая весь его жизненный путь.

К стр. 267

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 30. Шведский король Густав II Адольф (1611—1632) после ряда побед, одержанных Швецией в захватнических войнах, был убит в рукопашной схватке двух конниц в битве под Лютценом (Люценом) в 1632 г. в возрасте 38 лет.

Во втором и третьем изданиях сборника «За двадцать лет» вместо «под Люценом» ошибочно было «под Люцерном».

К стр. 269

[1] Во втором и третьем изданиях сборника «За двадцать лет» вместо «алгеброй прогресса» ошибочно напечатано «алгеброй процесса».

К стр. 270

[1] Дагерротипия — первый технически разработанный и получивший распространение способ фотографии, дававший удовлетворительное изображение.

К стр. 271

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 72.
[2] Там же, стр. 72—73. У Плеханова в предыдущих изданиях было ошибочно напечатано вместо слова «отделка» — оценка.

К стр. 272

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 76.

К стр. 273

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 77—78. В сборнике «За двадцать лет» вместо «предмет прекрасный в действительности» напечатано (видимо, ошибочно) «предмет прекрасного в действительности».
[2] Там же, стр. 82.

К стр. 274

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 87.

К стр. 276

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 10—11.

К стр. 277

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 80.

К стр. 279

[1] См. «Дневник Делакруа», изд. «Искусство», М. 1950, стр. 559, а также в кн.: «Мастера искусства об искусстве», т. II, М.— Л. 1936, стр. 377.

К стр. 280

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, Гослитиздат, 1952, стр. 30.
[2] Там же, т. 3, стр. 30.
[3] См. *В. Г. Белинский*, Письмо В. П. Боткину от 10—11 декабря 1840 г., Полное собрание сочинений, т. XI, изд. АН СССР, М. 1956, стр. 576.

ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА *

«Письма без адреса», написанные в 1899—1900 гг., являются одной из первых работ Плеханова, посвященных анализу происхождения и развития искусства с позиций исторического материализма. В этих «Письмах» Плеханов дает анализ искусства у первобытных народов, исходя из

* Работа по исследованию истории «Писем без адреса» и подготовка их к печати проведена Е. С. Коц.

того, что именно в искусстве первобытных народов с наибольшей наглядностью и непосредственностью проявляется воздействие материальных условий жизни на идеологию. Опираясь на огромный фактический материал, используя почти всю современную ему этнографическую литературу на русском и иностранных языках, Плеханов показал в этих «Письмах» несостоятельность идеалистических теорий происхождения и развития первобытного искусства.

Встречающиеся в первых «Письмах без адреса» обещания Плеханова развить ту или иную тему в следующих «Письмах» свидетельствуют о том, что эта работа была задумана им в гораздо более широком плане и должна была выйти далеко за рамки исследования первобытного искусства. Однако Плеханов выполнил эти обещания не в «Письмах без адреса», часть которых не была опубликована при его жизни, а в ряде других работ, главные из которых печатаются в настоящем томе.

В настоящем издании напечатаны все «Письма без адреса». До выхода в свет в 1936 г. третьего сборника «Литературного наследия Г. В. Плеханова» были известны только три «Письма», опубликованные в XIV томе Сочинений Плеханова. Но при разборе плехановского архива было обнаружено большое количество рукописных материалов, относящихся к теме первобытного искусства. Помимо автографов известных писем, здесь были первоначальные редакции, варианты и, наконец, совершенно новые работы, как выяснилось, тесно примыкавшие к опубликованным «Письмам без адреса». Путем тщательного анализа удалось установить соотношение этих новых писем со старыми, известными, и их последовательный порядок, согласный с замыслом автора. В таком порядке и была осуществлена посмертная публикация новых материалов в «Литературном наследии». Поскольку эта публикация производилась отдельно от «Писем», известных по Сочинениям Плеханова, пришлось дать новым письмам условную нумерацию, снабдив публикацию пояснительной вводной статьей. В дальнейшем в ряде советских изданий плехановских работ об искусстве механически перепечатывались подряд все «Письма» — сперва из XIV тома, а затем из «Литературного наследия» — с соблюдением того же порядка и с сохранением условной нумерации, при которой количество «Писем» возрастало до шести. При этом редакторы изданий не считали нужным давать какие-нибудь пояснения, оправдывающие это количество «Писем» и их условную нумерацию (см. сборники статей Плеханова «Искусство и литература», М. 1948; «Письма без адреса — Искусство и общественная жизнь», М. 1956; «Unaddressed Letters — Art and Social Life», M. 1957). Между тем лишенный ориентации читатель неизбежно должен был задать себе вопрос, почему условная нумерация не совпадает с нумерацией автора, сохраненной в заголовках посмертной публикации; так, четвертое «Письмо» у Плеханова называется третьим, пятое — вторым, а шестое вообще никак не пронумеровано и озаглавлено просто словом «Продолжение».

Объединенные вместе прижизненные и посмертные публикации получили, таким образом, следующий вид:

Письмо первое — Сочинения, т. XIV, стр. 1—36.

Письмо второе — Там же, стр. 36—53.

Письмо третье — Там же, стр. 53—73.

Письмо четвертое (заголовок Плеханова: третье) — «Литературное наследие», сб. III, стр. 14—16.

Письмо пятое (заголовок Плеханова: второе) — Там же, стр. 17—44.

Письмо шестое (заголовок Плеханова: Продолжение) — Там же, стр. 50—59.

Чем же объясняется наблюдающееся здесь расхождение в нумерации «Писем»? Для того чтобы понять это, надо проследить всю историю работы Плеханова над «Письмами без адреса».

Первое «Письмо» было опубликовано в 1899 г. в апрельской книжке

журнала «Начало». Статья носила заглавие «Об искусстве. Социологический этюд» и была рассчитана на два номера журнала. Однако «Начало» прекратило свое существование на майском номере. Поэтому статью пришлось печатать заново, но уже в целом виде в другом журнале. Она и появилась в том же, 1899 г. в № 11 «Научного обозрения». Редактор этого журнала М. М. Филиппов писал Плеханову в июле 1899 г.: «Прошу Вас поскорее разрешить следующий вопрос: еще до получения Вашей рукописи я получил от Петра Бернгардовича [Струве] корректуру статьи Вашей об искусстве за подписью Андреевича. Является вопрос: каково отношение этой корректуры к рукописи? Статью, полученную в виде корректуры, я мог бы прямо начать печатать под другим заглавием и с подписью А. Кирсанов...» (Архив Дома Плеханова). По всей вероятности, «корректура» — это статья из «Начала», где она печаталась за подписью Андреевича, переданная ввиду закрытия журнала одним из ее редакторов П. Б. Струве в «Научное обозрение»; рукопись — это присланная Плехановым из Женевы полная рукопись всей статьи с внесенными в нее небольшими изменениями. А изменения эти прежде всего относились к форме статьи. Плеханов придал ей эпистолярную форму: местоимение «мы» везде заменил местоимением «я», ввел обращение «милостивый государь», дал заглавие «Письма без адреса» и пронумеровал «Письмо» как «первое», что свидетельствовало о его намерении продолжать эту серию статей. При этом было сохранено и самостоятельное заглавие этого «Письма» — «Об искусстве». Псевдоним Андреевича был заменен псевдонимом «А. Кирсанов». Помимо указанных изменений, в текстах «Начала» и «Научного обозрения» имеется еще целый ряд разночтений.

Через несколько месяцев после первого «Письма» в мартовской книжке «Научного обозрения» за 1900 г. появилось новое «Письмо без адреса». Оно было опубликовано без нумерации, хотя из сохранившейся в архиве рукописи видно, что Плеханов назвал его «Письмо второе». Большой промежуток времени, отделявший его от первого «Письма», вероятно, помешал редактору журнала снабдить его номером. «Письмо» имело самостоятельное заглавие «Искусство у первобытных народов» и заканчивалось указанием «Продолжение следует». Этим продолжением явилось «Письмо», опубликованное в № 6 «Научного обозрения» за тот же, 1900 г. Это «Письмо» было напечатано уже без специального заглавия и без обращения «милостивый государь», которым начинались оба предыдущие письма, что свидетельствует о том, что оно было продолжением предшествующего письма. Сохранилось только общее заглавие «Письма без адреса».

Перепечатывая все три публикации из трех номеров «Научного обозрения», редактор Сочинений Г. В. Плеханова Д. Рязанов объединил их в одну серию, озаглавленную «Письма без адреса». При этом он перенумеровал «Письма» как первое, второе и третье. Как выше было сказано, в «Научном обозрении» нумерацию имело только первое «Письмо». Нумерация в Сочинениях остальных двух «Писем» принадлежит самому Рязанову. Но если второе «Письмо» получило номер, совпадающий с тем, который дал ему в рукописи сам автор, то этого нельзя сказать о третьем «Письме». В Сочинениях этому письму придан самостоятельный характер, хотя самое заглавие его (данное при второй публикации в сборнике «Критика наших критиков») «Еще об искусстве у первобытных народов» свидетельствует о тесной связи его по теме с предыдущим «Письмом». Помимо всех указанных выше соображений, говорящих о том, что это «Письмо» не являлось отдельным, самостоятельным, имеется документальное доказательство, определяющее его место в серии. Воля Плеханова нашла свое отражение в автографе, почти целиком сохранившемся в архиве. Оба «Письма» — второе и так называемое третье — составляют одно целое: второе заканчивается на 58-й странице рукописи, третье начинается на странице 58 bis без всякого разрыва. В таком виде оно и было опубликовано один раз в 1922 г. издательством «Новая Москва» в сборнике «Искусство»

под заглавием «Искусство у первобытных народов», правда, с подразделением на две главы.

Из всего вышесказанного с очевидностью вытекает, что «Письмо», опубликованное в Сочинениях как третье, является заключительной частью второго «Письма». Так оно и печатается в настоящем издании.

Переходя к посмертным публикациям, мы видим, что статья, озаглавленная редакцией «Литературного наследия» «Письмо четвертое», имеет авторский заголовок «Письмо третье». Теперь при наличии упомянутого выше плехановского автографа «Второго письма» понятно, почему Плеханов назвал его третьим. Для этого надо только установить, что по замыслу Плеханова оно действительно должно было непосредственно следовать за тем «Письмом», которое он считал и назвал вторым. Наличие именно такой связи и последовательности между этими «Письмами» с несомненностью подтверждается заключительными строками второго (по Сочинениям — третьего) «Письма». «Много, по-моему мнению,— говорит там Плеханов,— совершенно убедительных доказательств этой мысли [о том, что утилитарное предшествует эстетическому] я приведу уже в следующем письме, которое мне придется, однако, начать с рассмотрения вопроса о том, насколько соответствует современному состоянию наших этнологических знаний старая, общеизвестная схема, подразделяющая народы на *охотничьи, пастушеские и земледельческие*» (см. настоящий том, стр. 354). Это и есть тема третьего «Письма» (третьего по плехановской нумерации, а не по произвольной нумерации Сочинений). «Письмо» это сохранилось, правда, только в небольшом отрывке, но и в таком незаконченном виде оно не оставляет сомнения относительно места, которое принадлежит ему в серии.

Сложнее обстоит дело с «Письмом», впервые опубликованным в «Литературном наследии» под номером пятым. В рукописи Плеханов назвал его так же, как и «Письмо», опубликованное в № 3 и 6 «Научного обозрения» за 1900 г.,— вторым. Чем объяснить это повторение, совершенно непонятное с первого взгляда? По-видимому, объяснения надо искать в изменении авторских планов в процессе работы над темой о первобытном искусстве. Первоначально Плеханов собирался, по-видимому, сразу же после первого «Письма», носившего общетеоретический характер, перейти к конкретному исследованию искусства у первобытных народов. Об этом свидетельствуют заключительные строки первого «Письма»: «В следующий раз у меня пойдет речь об искусстве у первобытных народов, и я надеюсь уже там показать, что мои воззрения вовсе не так узки, как это вам казалось и, вероятно, еще кажется» (см. стр. 318). Обещание это не было выполнено. Следующее «Письмо» было посвящено другой теме — исследованию экономики первобытных народов. Совершенно очевидно, что Плеханов несколько отступил от намеченного им первоначального плана работы. Доказательством служат первые строки «Письма», опубликованного в № 3 «Научного обозрения» за 1900 г. (второго по Сочинениям и по настоящей публикации): «Искусство всякого данного народа,— говорится там,— по моему мнению, всегда стоит в теснейшей причинной связи с его экономикой. Поэтому, приступая к изучению искусства у первобытных народов, я должен сначала указать главнейшие отличительные черты первобытной экономики» (см. выше, стр. 318).

Еще убедительней об изменении плана работы говорит начало этого же «Письма» в сохранившемся рукописном варианте. Там сказано: «Я продолжаю об искусстве Согласно моему плану, мне следовало бы говорить теперь об искусстве у первобытных народов, у так называемых Naturvölker. Но пословица справедливо говорит: назвался груздем, полезай в кузов. Так как, по моему мнению, искусство всякого данного народа всегда стоит в теснейшей причинной связи с его экономикой, то...» и т. д.

Следуя новому плану работы, Плеханов, видимо, отложил на время уже почти законченное «Письмо», в котором трактовал вопрос о соотно-

шения между трудом и искусством. Естественно было, что он назвал его вторым, так как по прежнему замыслу оно должно было последовать непосредственно за первым.

«Милостивый государь! — писал он в первых его строках.— Заканчивая свое первое письмо, я сказал, что в следующем письме я покажу, как легко объясняется искусство первобытных народов... с точки зрения материалистического взгляда на историю. Теперь я должен исполнить свое обещание» (см. выше, стр. 357).

Но план изменился. Теперь надо было предпослать рассмотрению конкретных видов первобытного искусства исследование вопроса о первобытной экономике. Отсюда также естественно появление нового «второго» письма, отодвинувшего прежнее «второе» на неопределенное и, как оказалось, очень отдаленное время. Такова история «Письма», печатаемого нами под номером четвертым. Эта условная нумерация, не совпадающая с авторской, оправдывается тем, что она отводит этому «Письму» именно то место, которое предназначалось для него автором.

Остается еще последнее «Письмо», помещенное в «Литературном наследии» как шестое. По теме оно тесно связано с предыдущим и является его прямым продолжением, как и назвал его сам Плеханов.

Если в предыдущем «Письме» говорилось о татуировке, орнаментике, украшениях человеческого тела, то здесь речь идет о той же орнаментике, но уже в отношении вещей: оружия, орудий, домашней утвари. Хотя самостоятельная нумерация страниц дает право на его трактовку как отдельного «Письма», но с достаточным основанием его можно рассматривать и как продолжение предыдущего, заканчивающегося словами: «Украшения, делаемые первобытным человеком на своем оружии, на своих орудиях труда и на...» (фраза не закончена). В настоящем издании оно печатается как заключительная часть четвертого «Письма».

Полностью и точно установить, каково должно быть количество и нумерация «Писем» по замыслу Плеханова, конечно, невозможно, так как нельзя знать, как он сам распорядился бы этими статьями. Но во всяком случае необходимо 1) дать «Письма» в том логически последовательном порядке, который соответствует последнему авторскому замыслу, и 2) устранить произвол везде, где это возможно, исходя из сохранившихся в архиве рукописных материалов и из тех данных и указаний, которые имеются в самих «Письмах».

Мы постарались в настоящем издании осуществить эту задачу следующим образом:

1) Второе и третье «Письма» XIV тома печатаются согласно автографу как одно целое, без подразделения на главы и с сохранением плехановской нумерации: «Письмо второе».

2) Дальше идет опять-таки с плехановской нумерацией «Письмо третье» — четвертое по «Литературному наследию». Это очень маленький отрывок незаконченной или не сохранившейся в архиве рукописи, который по содержанию должен быть выделен как самостоятельное «Письмо».

3) Пятое и шестое «Письма» «Литературного наследия», как связанные общей темой и по авторскому замыслу, по-видимому, составляющие одно целое, объединены в одно «Письмо» с условной нумерацией «Письмо четвертое» и с сохранением заголовков Плеханова.

Таким образом, приведенная выше схема прежних публикаций «Писем» представляется сейчас в таком виде:

Письмо первое (остается без изменения).

Письмо второе (бывшее второе и третье).

Письмо третье (бывшее четвертое).

Письмо четвертое (бывшее пятое и шестое).

Вопрос о выборе подлинного плехановского текста для настоящей публикации оказался довольно сложным, в особенности для первого «Письма». Оно имело пять прижизненных изданий — в «Начале», в «На-

учном обозрении» и в трех изданиях сборника «За двадцать лет» 1905, 1906 и 1908 гг.

Следы участия Плеханова в первом издании сборника «За двадцать лет» несомненны. Так, явно им выброшена из текста «Научного обозрения» фраза: «Но этого рода драматических произведений мне придется коснуться дальше, когда речь зайдет о французской «слезливой комедии»». В 1905 г. Плеханов уже работал над специальной статьей о французской драматической литературе и знал, что она не будет темой следующих «Писем без адреса». Публикация в сборнике «За двадцать лет» 1905 г. была последней прижизненной публикацией, прошедшей через руки Плеханова (в изданиях 1906 и 1908 гг. статья осталась без изменений). Казалось бы, ее и надо положить в основу настоящего издания. Но тут мы сталкиваемся со странным на первый взгляд фактом. Текст сборника «За двадцать лет» почти полностью совпадает не с текстом «Научного обозрения», а с первой публикацией статьи в «Начале», которая, как мы знаем, была значительно изменена Плехановым для «Научного обозрения». Объяснить это можно тем, что в сборнике печаталась только одна первая статья, а не целая серия. Отсюда неуместность эпистолярной формы, заглавия «Письма...» и нумерации. Все это отсутствовало и в тексте «Начала», откуда поэтому было удобно производить перепечатку.

Таким образом, авторским текстом для настоящей публикации надо считать текст «Научного обозрения», тем более что в «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» напечатана только первая часть статьи. Сохранение же эпистолярной формы, заголовка серии и нумерации необходимо для единообразия всей публикации. Что касается рукописного автографа, то от первого «Письма» сохранилось всего несколько страниц, значительно отличающихся от всех печатных текстов. Все разночтения с указанными источниками даются в примечаниях.

Второе (наша нумерация) «Письмо» печатается также по тексту «Научного обозрения». При жизни Плеханова оно (в виде двух статей) появилось, правда, еще раз в 1906 г. в сборнике «Критика наших критиков», прошедшем через руки Плеханова. Издатель сборника Салтыков писал Плеханову 31 января 1906 г.: «Прошу Вас выправить статьи из «Научного обозрения» — они нарочно посланы в гранках — и дайте им заглавия» (Архив Дома Плеханова). Но и здесь, как в случае со сборником «За двадцать лет», этот последний прижизненный текст не может быть положен в основу публикации. По сверке выяснилось, что изменения, внесенные Плехановым в текст «Научного обозрения», свелись в основном к устранению эпистолярной формы статьи, которая должна быть сохранена в настоящей публикации. Остальные несущественные разночтения оговорены в примечаниях. Сохранившийся почти полностью автограф (второго письма) дал возможность исправить ряд ошибок, повторявшихся во всех изданиях. Кроме того, в комментарии приведены большие куски рукописи, отсутствующие в печатных текстах.

Посмертные публикации заново сверены с рукописями для настоящего издания.

Многочисленные рукописные варианты частью приведены в примечаниях, частью сделаны отсылки к их публикации в третьем сборнике «Литературного наследия Г. В. Плеханова».

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

К стр. 282

[1] В трактате «Что такое искусство?», написанном в 1897—1898 гг., Толстой приводит несколько определений искусства, принадлежащих различным ученым и писателям, объясняя неудовлетворительность их тем, что все они считают целью искусства «наслаждение, а не назначение его в жизни человека и человечества» (*Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 30, Гослитиздат, 1951, стр. 63).

[2] Там же, стр. 63—64.

К стр. 285

[1] В рукописи этой фразе предшествуют слова: «Имеете ли Вы что-нибудь против этого определения искусства?»

[2] В рукописи и в «Начале»: «Это различение неосновательно».

[3] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 65. Вся фраза в этом издании набрана курсивом и после слов «линий, красок» идет пропущенное у Плеханова слово «звуков».

[4] Там же, стр. 64.

[5] Рукописный вариант к этому месту: «А так как не всякая мысль может быть выражена в живом образе (попробуйте выразить, например, ту мысль, что сумма квадратов катетов равна квадрату гипотенузы), то оказывается, что Гегель (а с ним и наш Белинский) был не совсем прав, когда говорил, что у искусства предмет тот же, что и у философии...»

[6] В «Начале»: «Но я попрошу читателя». Здесь, как и в дальнейшем, ряд разночтений с текстом «Научного обозрения» объясняется тем, что в рукописи, с которой производился набор, статья имеет эпистолярную форму: «я», а не «мы» и обращение «милостивый государь». В «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» эпистолярная форма Плехановым устранена, и письмо имеет вид самостоятельной статьи. В дальнейшем такие разночтения не оговариваются.

[7] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 69.

К стр. 286

[1] В рукописи к этому абзацу примечание: «Г. Николай — он заметит мне, пожалуй, как он уже замечал другим авторам, что точка зрения — совсем не важная вещь. Я думаю на этот счет иначе и возражу ему словами Фейербаха: S. 363, T. II» (см. примечание 2 к стр. 248 статьи «Эстетическая теория Н. Г. Чернышевского» в настоящем томе).

[2] Во всех трех изданиях сборника «За двадцать лет» статья начинается лишь с этого абзаца словами: «Мы скажем без обиняков, что мы смотрим на искусство» и т. д.

[3] Сен-Симон говорит: «Они [греки] установили принципы политики. Они занимались этой наукой как практически, так и теоретически... она была обычным предметом непринужденных бесед многих тысяч граждан» (*Сен-Симон*, Избранные сочинения, т. I, М.— Л. 1948, стр. 175).

[4] См. там же, стр. 176.

К стр. 287

[1] См. *Огюст Конт*, Курс положительной философии, т. I, Спб. 1899, стр. 21.

[2] См. *Гегель*, Соч., т. VIII, Соцэкгиз, 1935, стр. 246.

[3] В «Начале» и в сборниках «За двадцать лет», Спб. 1905 (стр. 320) это место дано в несколько другой редакции.

«...мы, стоя на своей *материалистической* точке зрения, скажем обратное. И если Сен-Симон на вопрос о том, откуда взялись религиозные взгляды греков, отвечал, что они вытекали из их научного миросозерцания, то мы скажем, что общественные отношения греков, обусловившие собою и склад их религиозных понятий и развитие их научного миросозерцания, сами обусловливались в своем историческом развитии, в своем возникновении и уничтожении развитием производительных сил, находившихся в распоряжении народов Эллады».

[4] В «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» это примечание отсутствует.

К стр. 289

[1] См. *Чарлз Дарвин*, Соч., т. 5, изд. АН СССР, 1953, стр. 209—210.

[2] Плеханов имеет в виду взгляд, развитый в кн.: *A. R. Wallace*, Le darvinisme. Exposéde la théorie de la sélection naturelle avec quelques-unes de ses applications, Paris 1891 (*А. Р. Уоллес*, Дарвинизм. Изложение теории естественного подбора и некоторых из ее приложений). Приводим в переводе и с сокращениями найденную среди заметок Плеханова выписку из этой книги, относящуюся к данному месту: «Мне всегда казалось, что эта теория абсолютно бездоказательна и что она совершенно не соответствует фактам. Стр. 369... Выставление перьев, как и самое их существование, становясь главным внешним показателем силы и зрелости самца, неизбежно должно привлекать к себе самку. *Таким образом, у нас нет никаких оснований приписывать последней какие бы то ни было эстетические эмоции, подобные тем, что у нас возбуждает красота формы, окраски и рисунка этих перьев*, или же, что еще менее правдоподобно, эстетические вкусы, заставляющие ее выбирать себе самца в силу незначительных отличий в форме, окраске или рисунке его оперения».

[3] В «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» это примечание отсутствует.

[4] См. *Чарлз Дарвин*, Соч., т. 5, стр. 210.

[5] Место, отсутствующее в переводе Сеченова, которым пользовался Плеханов: «...такие развитые вкусы — приобретение культуры и зависят от сложных представлений; они чужды дикарям и необразованным людям» (там же, стр. 210).

К стр. 291.

[1] В «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» не «два», а «десять».

[2] См. *Чарлз Дарвин*, Соч., т. 5, стр. 619. См. о «пелеле» в книге: *Давид Ливингстон*, *Чарлз Ливингстон*, Путешествие по Замбези с 1858 по 1864 гг., М. 1956, стр. 74

К стр. 292

[1] См. *Чарлз Дарвин*, Соч., т. 5, стр. 216.

К стр. 293

[1] Виднейший представитель естественнонаучного материализма конца XIX — начала XX в. Эрнст Геккель в то же время проповедовал реакционное буржуазное учение, так называемый «социальный дарвинизм», распространяя законы живой природы на явления общественной жизни и объясняя классовую борьбу действием закона борьбы за существование.

[2] Согласно учению социалиста-утописта Сен-Симона, противоречия современного ему общества должны были разрешиться путем установления идеального промышленного строя, где существовало бы плановое центральное управление производством, труд был бы всеобщей обязанностью и наука находилась бы в тесном единении с промышленностью.

[3] Выражение Сганареля, персонажа комедии Мольера «Лекарь поневоле», относящееся к вязанке хвороста: «вязанка вязанке рознь», или «есть вязанка и вязанка» (*Жан-Батист Мольер*, Комедии, изд. «Искусство», 1953, стр. 261).

К стр. 294

[1] Плеханов имеет в виду книгу *Ж. Тарда*, Законы подражания, Спб. 1892.

К стр. 295

[1] Реставрация Стюартов (1660—1689) имела место в обстановке реакции, наступившей в Англии после первой революции.

К стр. 296

[1] «Круглоголовые»— сторонники так называемого Долгого парламента (1640—1653), созванного английским королем Карлом I в обстановке начавшейся буржуазной революции XVII в. и превратившегося в законодательный орган. Название «круглоголовые» произошло от обычая среднего сословия коротко стричь волосы, тогда как лица высшего сословия, «кавалеры», отпускали их почти до плеч.

[2] *Русский сторонник материалистического взгляда на историю* — это сам Плеханов. Вслед за этим выражением он цитирует собственную книгу «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», вышедшую в 1895 г. под псевдонимом Бельтов. Очевидно, в 1899 г. Плеханов считал еще преждевременным обнаружение своего авторства (см. эту цитату в настоящем издании, т. I, стр. 664).

Большой рукописный вариант этой и следующей страницы опубликован в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 62—64.

К стр. 297

[1] В своих работах об искусстве как в первобытном, так и в цивилизованном обществе Плеханов неоднократно подчеркивает и преувеличивает значение чисто психологических законов подражания, симметрии, противоречия («начало антитеза»), подкрепляя свои утверждения авторитетом Дарвина и ссылками на работы буржуазного искусствоведа Ипполита Тэна. Преувеличивая в ряде случаев роль этих психологических законов и забывая подчас о решающей роли социальных отношений в развитии искусств, Плеханов тем самым допускал непоследовательность в проведении точки зрения исторического материализма на искусство.

[2] *Чарлз Дарвин*, Соч., т. 5, стр. 723. Примеры, приводимые Дарвином в доказательство существования «начала антитеза», занимают стр. 723—732.

К стр. 298

[1] Эта фраза в журнале «Начало» и в сборниках «За двадцать лет» находится в предыдущем абзаце, после слова «антитеза».

[2] На русском языке вышло две книги Дюшайю о путешествии в Африку под заглавиями: «Путешествие во внутреннюю Африку», ч. 1—2, Спб. 1871; «Дикая Африка», Спб. 1872.

[3] Книга Фридриха Ратцеля имеется в русском переводе, сделанном не с того немецкого издания, которым пользовался Плеханов. Она вышла в двух томах с большими сокращениями под заглавием «Народоведение» в Москве в 1900—1901 гг. Настоящее место находится в т. I этого издания, на стр. 96.

[4] *Ф. Ратцель*, Народоведение, т. II, стр. 574. Последние две фразы в «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» отсутствуют.

[5] Дальше в «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» идет фраза, отсутствующая в «Научном обозрении»: «И если таких случаев можно указать очень много — а кто же не знает их?— то ясно, что очень значительная часть обычаев обязана своим происхождением действию начала антитеза. А если это ясно, то можно предположить, что и развитие наших эстетических понятий также совершается под его влиянием» («За двадцать лет», Спб. 1905, стр. 331).

Следующие три абзаца до слов: «В Сенегамбии богатые...» и т. д., в «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» отсутствуют.

К стр. 300

[1] Последняя фраза в «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» отсутствует.

[2] Приводим вариант этого абзаца, как он опубликован в «Начале», а затем в сборниках «За двадцать лет»: «Такие добродетели, как трудолюбие, трезвость, строгость семейных нравов и проч., были очень полезны

для буржуазии, стремившейся занять более высокое общественное и политическое положение. Но полезны ли были боровшемуся с нею дворянству пороки, противоположные буржуазным добродетелям? Нет, у него эти пороки возникли не как средство борьбы за существование, а как *психологический результат ее*: ненавидя революционные стремления буржуазии, дворянство почувствовало отвращение к ее добродетелям и поэтому стало щеголять пороками, составляющими прямую противоположность им. Действие «начала антитеза» и здесь вызвано было, значит, общественными причинами» («Начало», 1899, № 4, стр. 76—77; «За двадцать лет», Спб. 1905, стр. 332).

Примечание к этому абзацу, отсутствующее в «Научном обозрении»: «Надо заметить, кроме того, что только благодаря своему социальному положению дворянство могло противопоставить свои блестящие пороки будничным добродетелям буржуазии. В психологии борющегося крестьянства или рабочего класса действие начала антитеза не могло бы проявиться таким образом».

[3] Английская литература и в особенности театр в Елизаветинскую эпоху (1558—1603) достигли большого развития. Наряду с трагедиями королей и аристократов на сцене изображались и семейные драмы буржуазии и нравы городских низов, с их шутками и юмором. Самым блестящим представителем реалистического творчества Елизаветинской эпохи был Шекспир.

К стр. 301

[1] В книге Жюссерана, сохранившейся в плехановской библиотеке, отчеркнуто и снабжено заметкой «Гаррик о Шекспире» следующее место (в переводе): «Сам Гаррик... в глубине души немного стыдился своего героя; конечно, он не признался бы в этом в присутствии нечестивого иноземца... но, предоставленный самому себе, он подчищал пьесы Шекспира, вносил в них порядок, полировал их на свой лад; он всеми силами старался прикрыть наготу своего повелителя» (стр. 248), рискуя при этом, «что толпа станет бросать в него скамейками»».

[2] В сборниках «За двадцать лет» последняя фраза опущена, по-видимому, потому, что в 1905 г. Плеханов развил эту тему значительно подробней не в «Письмах без адреса», а в статье «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII столетия» (см. эту статью ниже в настоящем томе).

В одном из конспектов своих лекций об искусстве Плеханов так характеризует «слезливую комедию»: «Трагедия — XVII в. [В] XVIII в. появляется мещанская драма (le drame bourgeois), иначе называемая слезливой комедией (comédie larmoyante). Это смешанный род, нечто среднее между комедией и трагедией. Откуда взялся этот литературный genre [жанр]? ...по словам Брюнетьера, мещанская трагедия создана появлением на исторической сцене Франции третьего сословия, буржуазии, которая отсутствовала в XVII в. как деятельный элемент в развитии общественного сознания. Это очень интересн[ая] и поучительная точка зрения» (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 144—145).

К стр. 302

[1] В «Конспектах лекций об искусстве», опубликованных посмертно в третьем сборнике «Литературного наследия Г. В. Плеханова», неоднократно цитируются следующие слова Тэна (в переводе): «Вещи нам нравятся по контрасту и... для разных душ красивые вещи различны». Цитата взята из книги Тэна «Voyage aux Pyrénées» («Путешествия в Пиренеи»).

К стр. 303

[1] Фон ден Штейнен объясняет неучастие женщин в охотничьих плясках разделением труда между мужчиной и женщиной (см. об этом в «Письме четвертом», стр. 364).

К стр. 306

[1] См. *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 12—13.

[2] См., например, там же, стр. 10—11, место, которое неоднократно цитирует Плеханов в доказательство мысли о зависимости вкусов от условий жизни.

К стр. 307

[1] См. в русском переводе: *Эрнст Гроссе*, Происхождение искусства, М. 1899, стр. 146.

[2] В «Начале» и в сборниках «За двадцать лет» дальше следует абзац, отсутствующий в «Научном обозрении»: «Первобытное искусство так ясно отражает в себе состояние производительных сил, что теперь в сомнительных случаях по искусству судят о состоянии этих сил. Так, например, бушмены очень охотно и сравнительно очень хорошо рисуют людей и животных. В обитаемой ими местности некоторые гроты представляют собой настоящие картинные галереи. Но растений бушмен совсем не рисует. В единственном известном исключении из этого общего правила — в изображении прячущегося в кустах охотника неумелый рисунок *куста* лучше всего показывает, как необычен был этот сюжет для первобытного художника. На этом основании некоторые этнологи заключают, что если бушмены и стояли когда-нибудь прежде на несколько более высокой ступени культуры, чем теперь — что, говоря вообще, не невозможно,— то они, наверное, никогда не знали *земледелия*».

[3] Текст в угловых скобках и примечание к нему были напечатаны в журнале «Начало» и в сборниках «За двадцать лет». Дальше в журнале и сборнике напечатан следующий абзац: «Там же я постараюсь разрешить вопрос о том, почему и в какой мере женщина первобытных охотничьих племен не имеет влияния на развитие первобытной орнаментики».

Этим абзацем заканчивается первая часть первого «Письма» в «Начале» и в сборниках «За двадцать лет».

Вопрос о влиянии разделения труда между мужчиной и женщиной на развитие первобытной орнаментики в «Письмах без адреса» Плеханов не затрагивает, подчеркивая в то же время роль этого разделения в развитии других видов первобытного искусства — косметики, татуировки, украшений, танцев. В одном из конспектов лекций Плеханова об искусстве имеются, правда, строки, в сжатом виде заключающие в себе его взгляд на этот вопрос: «Раздел[ение] между мужчиной и женщиной. Роль женщины в истории культуры. Мужчина-охотник; женщина изобрела *плетение*; *гончарное искусство*; *тканье*; *земледелие*. Богиня Церера. Этим обусловливается и различие ролей в *истории искусства*... Гончарное дело — дело женское. Тут, однако, влияние охоты и на женское дело» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 154—155).

К стр. 308

[1] Неоднократно цитируемая Плехановым книга фон ден Штейнена имеется в двух русских переводах, вышедших в 1931 и 1935 гг. в издании «Молодой гвардии» в адаптированном виде с большими сокращениями.

[2] Гроссе говорит: «Из двух факторов мелодии [на низшей ступени культуры] преимущественно развит ритм, между тем как гармония разработана очень слабо» (*Э. Гроссе*, Происхождение искусства, стр. 270).

К стр. 309

[1] См. русский перевод книги Бюхера «Работа и ритм», М. 1923.

[2] О рабочих шумах в немецкой деревне Бюхер говорит во второй главе книги «Работа и ритм», стр. 38—39.

[3] См. там же, стр 264.

К стр. 310

[1] См. *К. Бюхер*, Работа и ритм, стр. 275.

[2] См. там же, стр. 275—276.

[3] Вопроса о первобытной поэзии Плеханов не разбирает ни в одном из «Писем без адреса». Он касается его в одном из конспектов своих лекций по искусству, печатаемом в настоящем томе.

[4] Эти мысли Бюхер развивает в главе «Происхождение поэзии и музыки» в своей книге «Работа и ритм», М. 1923, стр. 259 и след.

К стр. 311

[1] Вопрос о соотношении игры и труда рассматривается на стр. 336 и следующих настоящей публикации.

[2] См. рисунки австралийских щитов в книге Гроссе «Происхождение искусства» на стр. 142.

К стр. 312

[1] Парфенон — храм богини Афины, величайший памятник древнегреческого зодчества, построенный в Афинах на холме Акрополь в 447—438 гг. до н. э.

[2] См. о научной теории эстетики вариант, опубликованный впервые в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 66.

К стр. 313

[1] Полное название: «Correspondance littéraire, philosophique et critique» («Литературная, философская и критическая корреспонденция»)— рукописный журнал, издававшийся в Париже в небольшом количестве экземпляров одним из видных энциклопедистов — Мельхиором Гриммом в 1753—1792 гг.

К стр. 314

[1] Очевидно, здесь намек на Робеспьера, Сен-Жюста и других представителей якобинской диктатуры во Франции 1793—1794 гг.

К стр. 317

[1] См. *Ипполит Тэн*, Путешествие по Италии, т. I, Спб. 1913, стр. 188.

[2] Там же, стр. 189.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

К стр. 318

[1] Выражение «экономическая струна» принадлежит Н. К. Михайловскому, который употреблял его в полемике с марксистами, якобы сводящими всю духовную жизнь человечества к так называемому «экономическому фактору». Михайловский заимствовал выражение «струна» из рассказа Глеба Успенского «Будка», в котором бродячий продавец струн говорит, что струны у него дорогие, «не какая-нибудь собачья дрянь», потому что «ежели я только что и дышу струною, так уж я должен, чтобы она в полном звуке была».

К стр. 319

[1] *Н. И. Зибер*, Очерки первобытной экономической культуры, М. 1937, стр. 3.

[2] Там же, стр. 5.

[3] Начало абзаца до слов «я не буду» в сборнике «Критика наших критиков» опущено, как и в следующей фразе слова: «уже цитированной мной в первом письме».

К стр. 320

[1] См. советское издание книги *Карла Бюхера*, Возникновение народного хозяйства, Пгр. 1923, стр. 22.

[2] Там же.

[3] Эта фраза в сборнике «Критика наших критиков» отсутствует.

К стр. 321

[1] Плеханов, опираясь на большое количество фактов, собранных этнографической наукой, выступал против реакционных теорий индивидуального искания пищи и извечности частной собственности, которые отстаивали К. Бюхер Ю. Липперт и другие историки первобытной культуры. В этом вопросе Плеханов солидаризировался с выдающимися русскими этнографами М. М. Ковалевским и Н. И. Зибером, которые считали, что в первобытном обществе производство является общественным, коллективным.

К стр. 322

[1] В этом примечании Бюхер ссылается на известного историка первобытной культуры Ю. Липперта, который, отмечая обычай некоторых низших племен указывать другим на найденные съестные припасы, приписывает его «известному вниманию к семье» и «во всяком случае... подчеркивает... что о накоплении запасов никто и не думает. Поэтому название «собиратели»... к этим народам совершенно неприменимо» (*К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 14).

См. также в книге *Ю. Липперта*, История культуры, Л. 1925, отд. I, гл. V, «Первые заботы о поддержании жизни», стр. 19—20.

К стр. 324

[1] Примечание о минкопах в рукописи отсутствует, очевидно, оно добавлено Плехановым в корректуре. В сборнике «Критика наших критиков» дальше идет: «Но оно употребляется в литературе, и я буду его держаться».

К стр. 326

[1] Во всех печатных, в том числе и советских, изданиях: «о многих других». В настоящем издании исправлено по рукописи.

[2] В рукописи дальше: «и опекуном, и воспитателем».

К стр. 328

[1] Во всех печатных изданиях: «доли кооперации». Исправлено по рукописи.

[2] В рукописи: «женщины рода».

К стр. 329

[1] *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 16.

[2] *Ф. Ратцель*, Народоведение, т. I, Спб. 1900, стр. 340.

К стр. 331

[1] Об общественной собственности у австралийцев см. в русском переводе книги *Ш. Летурно*, Эволюция собственности, Спб. 1899, стр. 30—40.

К стр. 333

[1] В рукописи: «жестоким».

[2] Книга Норденшельда вышла на русском языке только в адаптированном, сильно сокращенном издании под заглавием «Вокруг Азии и Европы», Берлин, б. г. В книге всего 174 стр.

[3] В рукописи: «было временем господства».

К стр. 334.

[1] На русском языке имеется книга Топинара «Антропология», вышедшая под редакцией И. И. Мечникова в С.-Петербурге в 1879 г.

[2] Дарвин развивает свой взгляд на человека как общественное животное в четвертой главе книги «Происхождение человека и половой отбор» (*Чарлз Дарвин*, Соч., т. 5, стр. 214 и след.)

[3] Дальнейший текст напечатан в т. XIV Сочинений под заглавием «Письмо третье».

К стр. 335

[1] Во всех печатных источниках: «Задатки». Исправлено по рукописи.

[2] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 322.

К стр. 336

[1] См. *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 23.

[2] См. там же, стр. 23—24. Согласно рукописи цитата из Бюхера должна быть продолжена до указанного Плехановым места: «Даже у более развитых из первобытных народов там, где оба элемента начинают отделяться друг от друга, танец все еще предшествует всякой более или менее важной работе или следует за ней (танцы военные, охотничьи, по случаю жатвы), а пение сопровождает работу».

К стр. 337.

[1] В рукописи: «вместо зависимости искусства от экономики мне нужно будет рассуждать о зависимости экономики от искусства».

[2] Плеханов имеет в виду свои будущие «Письма», посвященные вопросу о различных видах искусства у первобытных народов (см. ниже, «Письмо четвертое»).

В рукописи дальше идет фраза: «Каково происхождение игры?»

К стр. 338

[1] См. *Вильгельм Вундт*, Этика. Исследование фактов и законов нравственной жизни, Спб. 1887, стр. 181.

К стр. 342

[1] В русском переводе: *Шарль Летурно*, Литературное развитие различных племен и народов, Спб. 1895.

К стр. 343

[1] В рукописи цитата из книги Ливингстона дана по-французски.

[2] В рукописи цитата дана по-немецки.

[3] В рукописи: «постановки».

К стр. 344

[1] *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 15.

[2] В рукописи: «до пяти дней».

К стр. 345

[1] *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 13.

К стр. 346

[1] См. вариант этого места в кн.: «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 67.

[2] См. *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 20—21.

[3] См. там же.

[4] См. там же, стр. 21.

К стр. 348

[1] См. *Ш. Летурно*, Эволюция собственности, стр. 94. Книга переведена на русский язык с большими сокращениями.

[2] *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 17.

К стр. 349

[1] В рукописи: «естественным и логичным».

К стр. 350

[1] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 29, Гослитиздат, 1954, стр. 46.

К стр. 351

[1] В рукописи имеется дальнейшее развитие этой мысли, отсутствующее в «Научном обозрении»: «Оставляя в стороне вопрос о том, откуда и как могло возникнуть такое обыкновение, я обращу Ваше внимание лишь на тот неоспоримый факт, что оно встречается у таких племен, у которых господствует, можно сказать, *полный коммунизм* в потреблении продуктов. Так, например, у краснокожих Северной Америки женщины приготовляли из маисовой муки тесто, которое раскладывалось в особые тарелочки и съедалось разными членами семьи в разное время, а потому и в одиночку. Но, как мало было тут индивидуализма, видно из того, что, кроме отдельных тарелочек, хозяйка наполняла тестом также большое блюдо, которое называлось блюдом гостей и из которого имел право есть всякий входящий в хижину, разве же это индивидуализм?» (Lafitau op. cit, II, 88). Прибавьте к этому, что если принадлежащие к одной семье люди разного пола и возраста едят часто порознь, то не менее часто люди одинакового пола и возраста, принадлежащие к одной общине, едят вместе в общественных домах, где они проводят большую часть своего времени. Это тоже не индивидуализм».

[2] Непосредственное продолжение этого места, не вошедшее в публикацию «Научного обозрения» и имеющееся в рукописи: «Это были зачатки отдельных семей, но до поры до времени эти зачатки прекрасно уживались с коммунистическим строем большой семьи и не мешали дружному ведению общего хозяйства. Если вы внимательно рассмотрите, м. г., те примеры, которые приводит Бюхер, то вы, я надеюсь, и сами увидите, что в большинстве из них мы имеет дело с именно таким сочетанием нарождающегося индивидуализма с старозаветным коммунизмом».

К стр. 352

[1] См. *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, стр. 18.

[2] См. там же, стр. 23.

К стр. 353.

[1] См. об этом в четвертом «Письме без адреса».

[2] Книга Теодора Вайца частично переведена на русский язык под заглавием «Антропология первобытных народов», М. 1867.

[3] В «Письмах без адреса» ссылок на книгу Фритша, кроме настоящей, не имеется. Приводим выписку, сделанную Плехановым на отдельном листе: «Густав Фритш «Die Eingeborenen Süd-Afrika's», Breslau 1873. Scharfe der Sinne... Talent der Nachahmung» [«Уроженцы Южной Африки», Бреславль 1872. Острота чувств... Талант подражания.] Эти презираемые дети пустыни выработали в себе талант живописи, между тем как оседлые племена *Готтентоты* и *Абанту* (одно из кафрских племен), не могут с ними померяться в этом отношении. В этом он видит доказательство их eigen thümlichen Natur [своеобразной натуры]. Но ведь эта Natur не объяснение».

К стр. 354.

[1] См. об искусстве древнего четвертичного периода в книге *Мортилье*, Доисторическая жизнь, Спб. 1903, стр. 178 и след.

[2] Во всех печатных изданиях: «павлинов». Исправлено по рукописи.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

К стр. 355

[1] *К. Бюхер*, Возникновение народного хозяйства, I, Пгр. 1923, т. стр. 27.

К стр. 357

[1] Так как в архиве сохранилось только начало настоящего письма, приводим для восполнения взглядов Плеханова на схемы классификации первобытных племен отрывок рукописного варианта трактующий ту же тему: «...у каких же народов наименее развиты производительные силы? У охотничьих народов. Знаю, до какой степени устарела теперь старинная схема культурного развития: охота, пастушество, земледелие. Я знаю, что особенности географической среды нередко дают в высшей степени своеобразное направление развитию производительных сил у отдельных народов.

Кому не известно, например, что американские туземцы никогда не были и не могли быть пастухами и что многие из них уже рано стали заниматься земледелием? Кто не слыхал о замечательных особенностях экономического быта многих полинезийцев? И тем не менее все-таки надо признать, что в упомянутой мною старинной схеме много верного. Она указывает на такие моменты в развитии производительных сил, которые действительно должны были *там, где они имели место*, оказать огромное, решающее влияние на весь дальнейший ход общественного развития... Тут мы видим то же, что в минералогии. В природе редко встречаются в чистом виде те геометрические формы, которыми занимается кристаллография: минералогу приходится по большей части иметь дело *с комбинациями различных форм*...» (см. этот вариант в целом виде в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 45—46).

Вопрос о первоначальной форме экономической деятельности человека до настоящего времени остается дискуссионным (см., например, «Советская этнография», 1951, № 3, стр. 148 и след).

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

[2] *Письмо четвертое* — по нумерации Плеханова: «Письмо второе» (см. вводное примечание к «Письмам без адреса»).

[3] См. *Льюис Г. Морган*, Древнее общество, Л. 1935, стр. 10.

[4] См. введение в книге Любке «Grundriss der Kunstgeschichte», Stuttgart 1860 («Основы истории искусства», Штутгарт 1860), стр. 1.

К стр. 358

[1] См. *Э. Гроссе*, Происхождение искусства, стр. 193.

К стр 359.

[1] В рукописи не хватает двух страниц.

К стр. 360

[1] Имеется значительно сокращенное русское издание *Г. Стэнли*, В дебрях Африки, М. 1948.

[2] В конспекте книги русского экономиста Н. И. Зибера «Очерки первобытной экономической культуры», составленном Плехановым (см. «Ли-

тературное наследие Г. В. Плеханова», сб. I, стр. 153—154), под темой «Вторжение в чужую территорию, как причина войн» имеется отсылка к 226-й стр. книги Зибера в издании 1883 г. Приводим те высказывания Зибера, которые имел здесь в виду Плеханов: «Каждое племя имеет свой собственный округ... туземцы каждого отдельного племени, обитающие в отдельном округе, смотрят на вторжение в него всякого другого племени туземцев как на правонарушение... Подобные нарушения представляют столь же частую причину туземных, как и европейских, войн...» (*Н. И. Зибер*, Очерки первобытной экономической культуры, стр. 208).

[3] Плеханов имеет в виду книгу Марциуса «Von dem Rechtszustande unter den Ureinwohnern Brasiliens», München («О правовых нормах у туземцев Бразилии», Мюнхен) 1832. В своем конспекте книги Зибера (см. предыдущее примечание) Плеханов делает отсылку к стр. 241, где Зибер следующим образом излагает взгляд Марциуса на поводы к войнам между дикарями: «Насколько семьи одного рода или одного племени живут, распространившись по известному участку земли, область эта рассматривается каждым отдельным лицом как собственность всей общины... Переход через границу охотничьей территории есть один из наиболее частых поводов к войнам» (*Н. И. Зибер*, Очерки первобытной экономической культуры, стр. 221).

[4] Пропуск в рукописи.

К стр. 361

[1] Приводим относящееся сюда место, зачеркнутое в рукописи: «Военные пляски первобытных народов — это целая школа военного дела. И хотя первобытная война очень близко соприкасается с первобытной охотой, но война все-таки никак не может быть названа производительным занятием. Поэтому вы, милостивый государь, по-видимому, не без некоторого основания можете сказать мне, что в этом случае как происхождение пляски, так и ее характер стоят вне всякой причинной связи к производительным силам первобытного общества и к его *экономике*. Но так ли это? Было бы так, если бы сама война не находилась в причинной связи с экономикой; но на самом деле эта ее связь с нею не подлежит ни малейшему сомнению».

К стр. 362

[1] Взгляд Плеханова на происхождение анимизма изложен им в статье «О религии» — первой из серии статей «О так называемых религиозных исканиях в России» (см. настоящее издание, т. III).

К стр. 363

[1] Приводим продолжение этой цитаты, найденное в одной из тетрадей Плеханова (№ 38): «puisque les moeurs sont engendrées par l'état social» («потому что нравы являются продуктом общественного положения»). Цитата взята Плехановым из книги Бюрнуфа «La Science des religions», Paris («Наука религий», Париж) 1872, стр. 287.

[2] Плеханов резко выступал в полемике с либеральными народниками против идеалистической теории «факторов». Вместе с тем он критиковал народников, в особенности Н. К. Михайловского, за то что они приписывали марксистам совершенно неправильное и ограниченное понимание общественного развития, сводя его к признанию одного только «экономического фактора» при полном игнорировании обратного воздействия идеологий на общественную жизнь (см. об этом статью Плеханова «Об «экономическом факторе»» в настоящем издании, т. II).

К стр. 364

[1] У Э. Тэйлора эта мысль отчетливо сформулирована в главе XV его книги «Первобытная культура», Соцэкгиз, 1939, стр. 265. «Весьма важный

элемент религии,— говорит Тэйлор,— именно тот нравственный элемент, который ныне составляет самую жизненную часть ее, встречается весьма слабо выраженным в религии первобытных племен. Это не означает отсутствия у них нравственного чувства или нравственного идеала, и то и другое есть у них, хотя и не в форме определенных учений, а в виде того традиционного сознания, которое мы называем общественным мнением и которое определяет у нас добро и зло. Дело в том, что соединение нравственной и анимистической философии, столь тесное и могущественное в высшей культуре, по-видимому, едва начинается в низшей».

[2] У Марилье эта мысль особенно ярко выражена в заключительных словах, подчеркнутых Плехановым в тексте и на полях и отмеченных NB в экземпляре книги его библиотеки. Даем эти строки в переводе: «Идея, которую составляют себе люди о божестве, с течением времени настолько изменилась, что у цивилизованных народов вера в бога и в загробную жизнь основывается наиболее прочно на мотивах, исходящих из потребности в справедливости, плохо удовлетворенной в этом мире, тогда как в начале бессмертие души и существование духов и богов были понятиями, которые служили преимущественно человеческому уму для объяснения и понимания явлений природы и жизни... Мораль развивалась по мере того, как усложнялась общественная жизнь, и боги «морализировались» одновременно с людьми» (L. Marillier, La Survivance de l'âme... стр. 46).

К стр. 365

[1] Среди многочисленных определений понятия «искусство», приведенных Л. Н. Толстым в его трактате «Что такое искусство?», имеется следующее: «По Спенсеру (1820) происхождение искусства есть игра — мысль, высказанная еще Шиллером. В низших животных вся энергия жизни растрачивается на поддержание и продолжение жизни; в человеке же остается после удовлетворения этих потребностей еще излишек силы. Этот-то излишек и употребляется на игру, переходящую в искусство. Игра есть подобие настоящего действия; то же есть искусство» (*Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 30, Гослитиздат, 1951, стр. 54).

[2] Приводим рукописный вариант этого места: «Кантово определение: «Schön ist das, was ohne alles Interesse wohlgefällt». Нет, надо сказать так: прекрасно то, что нравится нам независимо от *личного* интереса. Да и это еще неточно. Учреждение столовых в голодающей местности может нравиться мне совершенно независимо от какой бы то ни было корысти. Но я все-таки должен буду согласиться, что учреждение столовых, будучи поступком прекрасным в нравственном смысле, не имеет ни малейшего отношения к тому прекрасному, к которому стремится художник. В чем же тут разница? Вот в чем. Учреждение столовых нравится мне в силу расчета совершенно *сознательного*, хотя...»

[3] «*Антигона*» — трагедия древнегреческого драматурга Софокла, в которой отражена борьба афинской демократии с деспотизмом военно-землевладельческого класса.

«*Ночь*» — скульптура Микельанджело, находящаяся в усыпальнице Медичи во Флоренции.

Танец гребцов — имеется в виду пляска первобытных народов.

[4] Правильно критикуя кантово определение искусства, утверждая несомненную связь эстетического наслаждения с общественной пользой, Плеханов в то же время ошибается, когда считает, что для отдельного человека наслаждение прекрасным может быть лишено всяких соображений о пользе, об интересе для общества.

К стр. 366

[1] Эти ошибочные высказывания Плеханова, как бы направленные против «тенденциозности» в художественном творчестве, находятся в противоречии с его собственным определением искусства, выражающим, по

его словам, не только чувства, но и мысли людей. В целом же Плеханов выступал за идейность искусства, понимал всю важность воздействия искусства на сознание трудящихся. Обращаясь к анализу отдельных произведений искусства, Плеханов подчеркивал их общественное значение, их важную роль в классовой борьбе. Достаточно указать на его отзывы о романе Чернышевского «Что делать?», о работах художника французской революции Давида, о картинах современных ему художников, «которые не сумели окончательно перейти на сторону пролетариата» и др.

К стр. 367

[1] О действии контраста Гроссе говорит в главе «Косметика» своей книги «Происхождение искусства», стр. 60 и след.

К стр. 368

[1] *Э. Гроссе*, Происхождение искусства, стр. 53.

К стр. 369

[1] См. вариант этого места в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 49—50. Приводим наиболее существенные заключительные строки этого варианта: «Выходит, стало быть, что предпочтение, отдаваемое людьми данной расы тому или другому цвету кожи, в последнем счете зависит не от *физических* свойств этой расы, а от тех *отношений, в которых она стоит к другим расам*, иначе сказать, от общественных... или междуплеменных и международных отношений.., т. е. в последнем счете от *причин социальных*».

К стр. 374

[1] *Клейнод* — драгоценность.

К стр. 377

[1] *Немецкий писатель* — Карл Маркс (см. Капитал, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 637).

[2] Настоящее «Письмо» написано в 1899 г., в разгар полемики Плеханова с немецкими ревизионистами Эдуардом Бернштейном и Конрадом Шмидтом.

К стр. 379

[1] См. выше «Письмо первое», стр. 308, где о металлических кольцах говорится в связи с вопросом о музыке первобытных народов.

[2] См. там же, стр. 291.

К стр. 383

[1] На этом рукопись обрывается.

К стр. 384

[1] См. *Мортилье*, Доисторическая жизнь, Спб. 1903, стр. 118. Книга переведена с третьего французского издания, сильно отличающегося от первого издания 1883 г., которым пользовался Плеханов.

[2] См. там же, стр. 181.

К стр. 385

[1] Дальше в рукописи зачеркнуты следующие строки: «Спешу заметить, однако, милостивый государь, что далеко не все «геометрические» украшения могут быть отнесены к указанному мною источнику. Наблюдения Эренрейха и фон ден Штейнена над искусством бразильских индейцев показывают, что тут играл не менее, если не более важную роль еще другой *фактор* — именно природа».

[2] *Археоптерикс* — ископаемое позвоночное животное, занимающее промежуточное положение между пресмыкающимися и птицами.

К стр. 386

[1] См. *Мортилье*, Доисторическая жизнь, стр. 181.
[2] См. *Э. Гроссе*, Происхождение искусства, стр. 130—131.
[3] См. там же, стр. 132.
[4] См. *В. И. Иохельсон*, По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена, Спб. 1898, стр. 34. См. также приложение III и IV, где даны чертежи юкагирских географических карт.

К стр. 387

[1] См. рисунки из Глинельгской пещеры в кн.: *Э. Гроссе*, Происхождение искусства, стр. 155—157.
[2] См. там же, стр. 158—159.
[3] См. там же, стр. 169—170.

К стр. 388

[1] В русском издании книги Джона Леббока «Начало цивилизации. Умственное и общественное состояние дикарей», СПб. 1876, воспроизведены сцены из охотничьего быта эскимосов, выгравированные на их орудиях (см. стр. 33).
[2] См. *Мортилье*, Доисторическая жизнь, стр. 181—182. В рукописи недостает одной страницы.
[3] Тему о возникновении идеалистического взгляда на искусство Плеханов развил не в «Письмах без адреса», а в ряде других работ, в особенности в статье «Искусство и общественная жизнь», где с наибольшей полнотой трактуется вопрос об «искусстве для искусства» (см. также посмертную публикацию «Конспекты лекций об искусстве» в третьем сборнике «Литературного наследия Г. В. Плеханова»).

К стр. 389

[1] См. *Мортилье*, Доисторическая жизнь, стр. 186.
[2] В рукописи недостает нескольких страниц. Пропуск восполнен по книге В. И. Иохельсона «По рекам Ясачной и Коркодону», Спб. 1898.

К стр. 390

[2] Весь текст до этого места после конца цитаты из Иохельсона у Плеханова зачеркнут. Очевидно, страница была заменена другой, не сохранившейся в архиве.

К стр. 392

[1] См. *Э. Гроссе*, Происхождение искусства, стр. 185.
[2] На этом рукопись обрывается.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИИ ОБ ИСКУССТВЕ

Интерес Плеханова к вопросам искусства с точки зрения материалистического объяснения истории отразился не только в его литературных работах, но и в многочисленных устных выступлениях на эту тему в заграничных русских колониях. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в плехановском архиве письма и большое количество рукописных материалов, представляющих собой подготовительные работы к лекциям об искусстве. Некоторые из этих конспектов носят сжатый характер, намечая лишь основные вехи доклада, другие, напротив, разработаны довольно детально и читаются легко, почти как статьи. По содержанию они в большинстве близки к известным опубликованным статьям Плеханова об искус-

стве, хотя в них имеются отдельные мысли и положения, не нашедшие в этих работах своего отражения. Все эти конспекты были опубликованы посмертно в 1936 г. в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, и в 1948 г. перепечатаны в плехановском сборнике «Искусство и литература».

В настоящем томе печатается конспект только одной лекции, содержащей частично совершенно новый почти нигде не использованный Плехановым материал. Лекция эта вначале, правда, совпадает в значительной степени с публикуемыми выше «Письмами без адреса», но в дальнейшем она трактует новые темы. Так, в ней разбираются вопросы о первобытной поэзии, эпосе и драме, о светских салонах и светской литературе XVII в., а также о классической трагедии XVII в.

Вторая лекция того же цикла не включена в настоящее издание, поскольку она почти полностью совпадает с печатаемой ниже статьей «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии».

Дата прочтения лекции — скорее всего зима 1904 г., когда Плеханов ездил в Брюссель на Международную социалистическую конференцию. По окончании ее он прочел ряд лекций и рефератов в Брюсселе, Льеже и Париже, что отражено в хранящихся в архиве письмах его к Р. М. Плехановой. О том, что темой лекций было искусство, свидетельствует хотя бы письмо от 17 февраля 1904 г. из Парижа: «В начале этой недели у меня лекции, а книг нет. Выбери и вышли мне из этих книг то, что относится к первобытному человеку и искусству. Я все сижу дома и работаю».

Публикуемая лекция имеется в двух очень близких между собой редакциях. Наиболее интересные разночтения второй редакции указаны в примечаниях. Печатание производится с рукописи.

К стр. 394

[1] См. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 30, Гослитиздат, 1951, стр. 63—64.

[2] См. там же, стр. 65.

[3] Приводим определение искусства по Гегелю в формулировке Плеханова, найденной среди его заметок: «Предмет философии и искусства один: только в философии идея является в своем чистом виде, а в искусстве — в образе».

[4] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 69.

К стр. 395

[1] В рукописи не хватает двух страниц.

[2] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 322.

К стр. 396

[1] Приводим отрывок варианта этого места: «Область искусства очень обширна. Его история охватывает весь тот огромный период времени, который простирается от самых низших (известных нам) ступеней развития и вплоть до наших дней... Надо, стало быть, сделать некоторый выбор... Я думаю, что удобней всего будет, во-первых, взять лишь некоторые отрасли искусства, например *поэзию* и *живопись*, и, во-вторых, рассмотреть лишь некоторые эпохи в развитии этих двух искусств. Если я сумею справиться с этим материалом в этой ограниченной области, то моим слушателям будет ясно по крайней мере то, каким путем пошел бы я при изучении явлений в других областях искусства и в другие эпохи их развития».

[2] *Опоссум* — виргинская двуутробка, сумчатое животное, живущее в лесах Бразилии.

К стр. 397

[1] Во второй редакции той же лекции Плеханов формулирует это «замечание Толстому» следующим образом: «В танцах выражаются взгляды людей на то, что хорошо и что дурно, но это не религиозное сознание. Впоследствии все общественные взгляды людей окрашиваются религиозным сознанием. Но это уже гораздо позже, когда духовенство становится господствующим классом. Вот уже первая поправка к взгляду Толстого».

[2] «Здесь,— говорит Любке,— творческий гений человека проистекает из двух источников: или он заимствует свои образцы из плетения и ткачества, этих первых ремесел первых народов; или же он вдохновляется непосредственно природой и воспроизводит жизнь животных и растений» (W. Lubke, Essai d'histoire de l'art, t. I, Paris, s. a., p. 10.— (*В. Любке*, Очерк истории искусства, т. I, Париж, б. г., стр. 10.). Цитата дана в переводе.

[3] В рукописи описка: вместо «старше горшка» написано «моложе горшка».

К стр. 398

[1] См. *Давид Ливингстон, Чарльз Ливингстон*, Путешествие по Замбези с 1858 по 1864 г., М. 1956, стр. 74.

К стр. 400

[1] *И. Ф. Крузенштерн*, Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах на кораблях «Надежде» и «Неве», М. 1950.

[2] Рассказы племени Баронга о зайце составляют первую главу книги Henri A. Junod, Les Chants et les contes des Ba-Ronga, Lausanne (*Анри А. Жюно*, Песни и сказки Баронга, Лозанна) 1897.

К стр. 401

[1] Салон маркизы де Рамбулье был первым салоном во Франции. В ее «голубой комнате» собирались лучшие представители светского общества и литературы XVII в. Разговоры на этих собраниях велись преимущественно на темы о чувствах, их оттенках и источниках, о смысле и красоте слов. Особенное значение придавалось искусству разговора, здесь вырабатывался тот легкий и изящный французский язык, который должен был прийти на смену более грубой и тяжелой речи предшествующей эпохи. Вместе с тем это приводило к отсутствию простоты и к чрезмерной изысканности речи.

[2] О романе Д'Юрфе «Астрея» см. в книге А. Ле-Бретона «Le Roman au dix-septième siècle», Paris («Роман в XVII веке», Париж), 1890, стр. 25—26. Выписки из этих страниц, сделанные Плехановым, сохранились в его архиве (тетрадь № 69).

[3] *Селадон* — герой «Астреи», имя, ставшее нарицательным для типа верного и чувствительного ухаживателя-вздыхателя.

К стр. 402

[1] Роман Скюдери «Клелия», состоящий из 10 томов, вышел в Париже в 1656 г. В нем описано утонченно-изысканное общество первой половины XVII в. Герои этого романа изображают действительных представителей аристократии, принимавших участие в ряде противоправительственных смут и заговоров во Франции в 1648—1653 гг., известных под названием «фронды» (слово, ставшее нарицательным для характеристики несерьезных, легкомысленных протестов и выступлений). Герои «Клелии» занимаются по преимуществу разговорами.

В салоне Мадлены Скюдери — одной из ярких представительниц светского общества XVII в.— собиралась преимущественно литературная публика.

Мадемуазель Скюдери была автором двух романов, пользовавшихся в ее время большой известностью: «Кир» и «Клелия».

[2] *Карта нежности* — выписка из книги Ле-Бретона (см. примечание 2, к стр. 401), относящаяся к роману «Кир», сопровождается следующим замечанием Плеханова: «Это поколение — génération précieuse [жеманное поколение]. Хорошее выражение — sans aucune naissance [безродное]» (Архив Дома Плеханова, тетрадь № 69).

К стр. 403

[1] Из стихотворения Некрасова «Ночь. Успели мы всем насладиться». Приведенные Плехановым слова заимствованы из следующего текста:

«Пожелаем тому доброй ночи,
Кто все терпит во имя Христа,
Чьи не плачут суровые очи,
Чьи не ропщут немые уста,
Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусства, в науки,
Предаваться мечтам и страстям».

[2] Варфоломеевская ночь — массовая резня протестантов (гугенотов) католиками в Париже в ночь под праздник Варфоломея, 24 августа 1572 г., организованная Екатериной Медичи и католической партией, возглавлявшейся Гизами. Эта зверская расправа, при которой погибло около 30 тысяч человек, была вызвана боязнью усиления дворян-гугенотов.

[3] Préciosité — жеманство, вычурно-изысканное направление в жизни и литературе XVII в.

К стр. 404

[1] Буало жестоко высмеял вычурное направление в литературе в своих сатирах «Диалог героев романа» и др. Мольер осмеял светское направление и салонную жизнь в одной из первых своих пьес — одноактной комедии «Смешные жеманницы».

[2] Вопрос о классовом характере произведений Корнеля подробно разобран Плехановым в его рецензиях на книги Густава Лансона (см. «Две рецензии на книги Г. Лансона по истории французской литературы», в кн. *Г. В. Плеханов*, Искусство и литература, Гослитиздат, 1948, стр. 835—848).

[3] То же место в другой редакции: «*Выбор сюжетов*. Короли и куртизаны. В Версале были тоже только короли и куртизаны. Буржуазия играла подчиненную роль. На политич[еском] поприще не выступала. Поэтому трагедия выигрывала от этого. Отделение комизма от трагедии» (там же, стр. 356).

[4] Приводим вариант этого места из другой редакции этой же лекции: «Лансон замечает, что психология корнел[евского] героя = психологии общества. Тогда еще не вымерли характеры, закаленные религиозными войнами, не кончились заговоры против Ришелье. С укреплением монархии дворянство все более «цивилизуется», но оно уже не имеет той силы характера, что прежде. Занятие — любовь: волокитство, а у Расина — *истинная* (трагедия истинной любви). Язык — придворный. Декламация актеров — напыщенная. Словом, эстетика сословной монархии» (там же, стр. 356).

К стр. 405

[1] Из второй редакции лекции: «Так ли это? Проверка. Аббат Дюбо. Выписка».

Выписка, сделанная рукой Плеханова:

«*Аббат Дюбо (академик XVIII в.)*:

«Цель трагедии — вызвать ужас и сострадание... Поэтому надо придать героям все то достоинство, которое может быть им свойственно. Мы хотим,

кроме того, чтобы актеры говорили не тем тоном, каким говорят обыкновенно, а более возвышенным, более важным и сдержанным. Это труднее, чем обыкновенная речь, но придает более достоинства (dignité) говорящему. Мы требуем также, чтобы трагические актеры всем своим жестам придавали характер величия и достоинства». («Réflexions criti ques sur la poésie et sur la peinture»». («Критические размышления о поэзии и живописи»). (См. там же, стр. 356.)

[2] Высказывания Гиббона, Гаррика, Юма, Попа и Вольтера о Шекспире заимствованы Г. В. Плехановым из книги: J. J. Jusserand, Shakespeare en France sous l'ancien régime, Paris 1898 (*Ж. Ж. Жюссеран*, Шекспир во Франции при старом режиме, Париж 1898), стр. 246—248, 308—309. В книге Жюссерана есть ссылки на источники: Юм, History of England Containing the Reigns of James I and Charles I, Edinburgh, 1754 (История Англии в период царствования Якова I и Карла I, Эдинбург 1754); *Поп*, Works of Shakespeare. Preface, 1725 (Предисловие к сочинениям Шекспира, 1725); *Вольтер*, Les Régistres de l'Académie Française 1672—1793, Paris 1895, 3 vol. p. 399) («Отчеты Французской академии 1672—1793», Париж 1895, т. 3, стр. 399). Высказывание Вольтера находится в «Письме Вольтера Французской академии, прочитанном на заседании 25 августа 1776 г.» (см. «Lettre de M. de Voltaire à l'Académie Française... le 25 auguste 1776». *Voltaire*, Oeuvres complètes, vol. 30. Paris, éditeurs Garnier frères, 1880, p.368, 369—370. *Вольтер*, Полн. собр. соч., т. 30, Париж, издатели братья Гарнье, 1880, стр. 368, 369—370).

К стр. 406

[1] О предложении Вольтера изменить старый словарь говорится в той же книге Жюссерана (см. примечание 2, к стр. 405): «Он предлагал Академии переделать если не весь мир, то по крайней мере язык... Старый словарь, составленный в аристократическом и надменном духе, исключающий из литературного царства бесчисленные семьи плебейских слов, уже недостаточен...» (стр. 316—317).

[2] Из той же книги Жюссерана о возражениях г-жи дю Деффан на проповедь естественной игры, провозглашенную Дидро: «Ни мадемуазель Клерон, ни Кип не настоящие актеры, они все играют согласно своей натуре и положению, а не согласно положению персонажей, которых они изображают».

Заметка Плеханова на полях: «Очень характерно» (стр. 258).

[3] О садах Ленотра, устроителя садов и парков XVII в., в том числе знаменитого парка в Версале, во второй редакции лекции говорится:

«Сады Le Nôtre. Стриженые сады Ленотра. Отношение к ним романтиков. Важное замечание Тэна. Выписка».

В выписке приводятся те же высказывания Тэна, что и в настоящем варианте, завершающемся заметкой Плеханова: «Словом, скажу я от себя, это сад еще не успевшего надоесть самому себе аристократического общества. Замечательно, что и живопись того времени не знает пейзажа, а если и знает, как у Claude Lorraine'а [Клода Лорена], то это пейзаж, похожий на Ленотровский сад».

ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII В. С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОЦИОЛОГИИ

Французское искусство и французская литература XVIII в. привлекали внимание Г. В. Плеханова задолго до написания настоящей статьи и затрагивались им во многих работах: в 1897 г. в статье «А. Волынский «Русские критики»», опубликованной в журнале «Новое слово» (см. настоящий

том, стр. 172—183); в 1897—1898 гг. в статье «Об «экономическом факторе»», найденной в архиве Плеханова в 1930 г. (см. настоящее издание, т. II, стр. 267—299); в сохранившихся конспектах лекций об искусстве, прочитанных в 1904 г. и в ряде других работ.

Статья «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» написана на основе лекции об искусстве, прочитанной Плехановым в Льеже и Париже в 1904 г. (см конспект второй лекции из цикла лекций об искусстве в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 144—150).

В печати она появилась впервые в сентябрьской—октябрьской книжке журнала «Правда» за 1905 г. и затем перепечатывалась во втором и третьем издании сборника «За двадцать лет» (1906 и 1908 гг.) и в сборнике статей Г. В. Плеханова на болгарском языке «Искусство и критика», (София, 1906).

В 1911 г. был опубликован немецкий перевод статьи в № 16 и 17 журнала «Die Neue Zeit», причем, как свидетельствует сохранившаяся в архиве Плеханова переписка с переводчицей Р. Гримм, Плеханов принимал участие в подготовке перевода. По просьбе переводчицы Плеханов уточнил библиографические ссылки, транскрипцию имен, цитаты. Для «Die Neue Zeit» Плеханов написал шестнадцать новых примечаний: «Я хотел прибавить *одно* примечание. Как вы увидите, я сделал их много. В одном месте я рискнул сделать примечание по-немецки... Надеюсь, что, снабженная примечаниями, статья моя будет более заслуживать вашего одобрения Надеюсь также, что вы ничего не имеете против примечания автора вначале» (Г. В. Плеханов — Каутскому 14 декабря 1910 г. «Группа «Освобождение труда»», сб. VI, М.—Л. 1928, стр. 278). К сожалению, при посмертных перепечатках статьи примечания, написанные для «Die Neue Zeit», не печатались и в настоящем издании на русском языке появляются впервые.

Статья печатается по тексту второго издания сборника «За двадцать лет», сверенному с текстом журналов «Правда» и «Die Neue Zeit».

К стр. 408

[1] В «Die Neue Zeit» имеется следующее вводное примечание: «Прилагаемая работа была написана в августе 1905 г. и опубликована в следующем месяце в одном московском журнале. Она является попыткой применения материалистического метода к истории литературы и искусства. Не мне судить, удалась ли мне эта попытка. Но я должен заметить, что новые сочинения в области истории литературы полностью подтверждают мое мнение. Так г-н Ф. Гэфф в своей очень интересной работе «Драма во Франции в восемнадцатом веке», предисловие к которой датировано мартом 1907 г., приходит к следующему заключению:

«Чем больше вникаешь в историю происхождения драмы, тем больше замечаешь, что литературные влияния играют только второстепенную роль и что они всегда подчинены социальным факторам, являющимся более общими и сильными» (стр. 78).

В своем исследовании этих факторов г-н Гэфф приходит к тем же выводам, что и я (сравни всю третью главу об общих условиях возникновения драмы, ее сущности и значении). Он там говорит, например: «Если в трагедии Расина нарушается гармония, то причина этого в том, что в то время было нарушено равновесие между различными классами общества» (стр. 78). Точно то же сказал и я в 1905 г.

Я надеюсь, что будущие исследования в области истории изобразительного искусства также подтвердят то, что я сказал о развитии живописи во Франции» («Die Neue Zeit», № 16, стр. 542).

Книга F. Gaiffe «Le Drame en France au XVIII-e siècle», Paris 1910, с пометками Г. В. Плеханова сохранилась в его библиотеке (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 348—351).

[2] См. *К. Бюхер*, Работа и ритм, М. 1923, стр. 264.

К стр. 412

[1] См. *И. Тэн*, Чтения об искусстве, Спб. 1912, стр. 15.

[2] В «Die Neue Zeit» имеется следующее примечание: «Требовалось единство действия, времени и места. Вся драма должна была произойти в течение одного дня в одном и том же месте, без перемены декораций» (№ 16, стр. 544).

[3] В тексте цитаты ошибка: Лансон говорит не о «Медее», а о «Мелите», первой пьесе, написанной Корнелем в 1629 г. «Медея» написана в 1635 г. (см. *Г. Лансон*, История французской литературы. XVII век, Спб. 1899, стр. 64).

[4] Во всех предыдущих изданиях ошибочно печаталось: «восемнадцатого века».

Классическую теорию трех единств Мерэ сформулировал в предисловии к своей пьесе «Сильванира» в 1631 г.

[5] Сюжет трагедии заимствован из Тита Ливия. В ней рассказывается история соперничества двух нумидийских принцев, влюбленных в карфагенскую царицу Софонисбу.

К стр. 413

[1] См. *Г. Лансон*, История французской литературы. XVII век, стр. 65.

К стр. 414

[1] Цитата из книги французского историка, академика и дипломата аббата Ж.-Б. Дюбо: J. B. Dubos, Rèflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, Paris, 1719 («Критические размышления о поэзии и живописи», Париж — С. Мариэтт 1719) (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 93—94, 405).

К стр. 415

[1] См. примечание 2 к стр. 405.

[2] См. четвертую главу второй части «Легенды о Лессинге» — «Лессинг в Берлине и Виттенберге» (*Франц Меринг*, Литературно-критические работы в двух томах, т. I, Легенда о Лессинге. Литературно-критические статьи, Academia, М. 1934, стр. 333 и след.). Выясняя отношение Лессинга к Вольтеру, Меринг пишет: «Их связывали многообразные духовные интересы и, может быть, даже некоторые личные связи. Лессинг ...много раз отзывался о [Вольтере] с величайшим уважением, что не мешало ему писать на Вольтера самые острые эпиграммы... Лессинг, говоря о Вольтере, проводит различие не между великим талантом и плохим человеком, а между придворным поэтом и буржуазным писателем. Именно этот социальный подход и определил отношение Лессинга к Вольтеру в 1750 г. Он бичевал придворного, зараженного придворными пороками, и учился у писателя-историка и писателя-поэта, в лице которого то третье сословие, которое было уже всем, нашло самого красноречивого своего глашатая» (указ. соч., стр. 335—336).

Эта же мысль проводится Ф. Мерингом в статье «Слово о Вольтере» (см. там же, стр. 741).

К стр. 416

[1] Плеханов имеет в виду книгу Геттнера «Literatur im achtzehnten Jahrhundert», Braunschweig. Есть русский перевод: *Г. Геттнер*, История всеобщей литературы XVIII в., т. II, Французская литература в XVIII в., Спб. 1897, стр. 84—85.

[2] В 1718 г. французское правительство учредило Королевский банк во главе с авантюристом Джоном Лоу, рассчитывая таким образом найти выход из тяжелого финансового положения. Банк Лоу оплачивал государ-

ственные долги банковскими билетами, лишенными золотого обеспечения. Произвольно увеличивая выпуск бумажных денег, широко финансируя ими колониальную экспансию и созданную Лоу крупную акционерную компанию, банк способствовал невиданному росту биржевых спекуляций, обогащению буржуазии. В 1720 г. банк лопнул, но французское правительство успело за эти годы выплатить свой государственный долг совершенно обесцененными бумажными деньгами.

[3] «Les Époques du théâtre Français (1636—1850)», Ferdinand Brunetiere, Paris 1896, p. 287. («Эпохи французского театра (1636—1850)» Фердинанда Брюнетьера, Париж 1896, стр. 287). Выписка из книги сохранилась в архиве Г. В. Плеханова (тетрадь 38, стр. 113).

К стр. 417

[1] См. «Сдержанное письмо о провале и о критике «Севильского цирюльника» в кн.: *Бомарше*, Избранные произведения, М. 1954, стр. 263. «Письмо» предпослано комедии «Севильский цирюльник».

[2] См. Очерк о серьезном драматическом жанре (там же, стр. 47—48). «Очерк» предпослан драме «Евгения».

Авлида — город древней Греции, бывший, по преданию, сборным пунктом для флота, направлявшегося в поход против Трои. В трагедии Эврипида «Ифигения в Авлиде» дочь царя Ифигения («авлидская принцесса») приносится в жертву богине Артемиде, чтобы последняя помогла грекам одержать победу над Троей. На тот же сюжет под тем же названием написал драму Расин, против которого в данном случае и выступает Бомарше.

К стр. 418

[1] Цитата из д'Аламбера заимствована Г. В. Плехановым из книги: G. Lançon, Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante, Paris 1887, p. 134 (*Г. Лансон*, Нивелль де ля Шоссе и слезливая комедия, Париж 1887, стр. 134). Книга с пометками Плеханова сохранилась в его библиотеке.

К стр. 419

[1] Пьесы Дидро, особенно «Отец семейства», пользовались в свое время большим успехом. «Отец семейства» в короткий срок был переведен на английский, немецкий, голландский и русский языки.

[2] См. *Дидро*, «Беседы о «Побочном сыне»», «Беседа третья», в кн.: *Д. Дидро*, Собрание сочинений в десяти томах, т. V, Театр и драматургия, Academia, 1936, стр. 160.

К стр. 420

[1] См. в русском переводе: «Личные мемуары г-жи Ролан», Спб. 1893, стр. 111—112.

[2] Примечание из «Die Neue Zeit»: «См. об этом, например: Louis Gonse, La Sculpture et la gravure en France au XIX siécle, Paris 1892, p. 4 (*Луи Гонс*, Скульптура и гравюра во Франции в XIX в., Париж 1892, стр. 4) Для Гонса это явление представляет интерес. Смотри также Anton Springer, Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert, Leipzig 1858, s. 206 (*Антон Шпрингер*, История изобразительных искусств в девятнадцатом веке, Лейпциг 1858, стр. 206). «Великая французская революция, оказавшая такое неизмеримое воздействие в других областях, мало или совсем не затронула искусства» («Die Neue Zeit» № 16, стр. 550).

[3] Трагедия Сорена «Spartacus» имела большой и длительный успех. В роли Спартака в «Theatre Français» прославились знаменитые актеры-трагики Лекэн и Тальма.

К стр. 421

[1] «Вильгельм Телль» Лемьера (Лемверра) пользовался во Франции исключительным успехом. Постановлением от 2 августа 1793 г. правительство включило этот спектакль в привилегированный репертуар, которого должны были придерживаться все театры Парижа.

[2] Во всех предыдущих русских изданиях ошибка: вместо «l'ombre» («тень») было напечатано «l'ordre» («порядок»). Исправлено по «Die Neue Zeit».

К стр. 422

[1] В «Die Neue Zeit» здесь заканчивается 1 глава.

[2] В числе картин Шарля Лебрена, первого живописца короля, вдохновителя и диктатора Академии живописи и скульптуры, есть пять огромных полотен, написанных на сюжеты из истории войн Александра Македонского. Лебрен пользовался большим покровительством Людовика XIV. Под его руководством декорированы королевские дворцы (Версаль и др.).

К стр. 423

[1] Во всех русских изданиях как в тексте, так и в сноске была ошибка. Вместо А. Женевэй печаталось *А. Жеверэй*. Такого автора вообще нет. В «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 573) ссылка исправлена: «A. Genevay, Charles Le Brun, Paris 1886, p. 1—2 и 79» (*А. Женевэй*, Шарль Ле Брен, Париж 1886, стр. 1—2 и 79).

Но приводимой в тексте цитаты у Женевэя нет. Она взята из другой книги: Henry Jouin, Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV, Paris 1880, p. 220 (*Анри Жуэн*, Шарль Ле Брен и искусства во время Людовика XIV, Париж 1880, стр. 220). Выписка из этой книги, дословно совпадающая с приводимым Плехановым текстом, имеется в одной из его тетрадей, хранящихся в Доме Плеханова (тетрадь № 169, стр. 19). Ошибка в сноске возникла, видимо, потому, что выписки из книг A. Genevay и H. Jouin находятся в тетради рядом.

[2] В «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 573) уточнение: Edmond und Jules Goncourt... (Эдмонд и Жюль Гонкур...)

К стр. 424

[1] В «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 573) имеется примечание: «См. *Paul Mants*, François Bouché, Lemoyne et Natoire, Paris 1879, p. 128—129 (*Поль Манц*, Франсуа Буше, Лемуан и Натуар, Париж 1879, стр. 128—129)».

Год издания книги в нем указан неточно. Книга вышла в 1880 г. имя автора стихов во всех предыдущих русских изданиях печаталось с ошибкой (Нирон вместо Пирон).

Обращение Пирона от имени Буше к маркизе Помпадур объясняется тем, что Буше пользовался ее покровительством.

[2] См. примечание 1 к стр. 313.

[3] Письма — рецензии Дидро, содержащие критический обзор периодических салонов — выставок французской живописи, скульптуры и графики,— помещались регулярно в «Correspondance littéraire» (с 1759 по 1781 г.) под названием: «Салоны... года». Доходя разными путями до деятелей искусства, художников, скульпторов и других современников Дидро, «Салоны» оказывали на них определенное влияние. В собраниях Сочинений Дидро они печатаются под общим названием «Салоны». См. *Д. Дидро*, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, Гослитиздат, М. 1946.

[4] См. там же, стр. 109.

[5] См. там же.

К стр. 425

[1] См. Дидро, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 158.

[2] В «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 575) примечание: «См. Ed. und Jules Goncourt, l. c., т. I, стр. 293».

К стр. 426

[1] Имеется в виду первая картина Греза, создавшая ему известность: «Le Père de famille expliquant la Bible à ses enfants» («Отец семейства, объясняющий своим детям библию»). Иногда она называется просто «Чтение библии». Во всех предыдущих русских изданиях (кроме журнала «Правда») дата создания картины была указана неверно.

[2] См. «Доклад, составленный Давидом в 1793 г. по поручению Комитета общественного просвещения, о национальном жюри искусств», в кн.: Мастера искусства об искусстве, т. II, М.—Л. 1936, стр. 188—189, а также «Речи и письма живописца Луи Давида», М.—Л. 1933, стр. 111.

[3] Примечание из «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 576): «Сравни André Fontainas, Histoire de la peinture française au XIX siècle. 3. Auflage, S. 12—13 (*Андрэ Фонтен*, История французской живописи в XIX веке, ч. 3, стр. 12—13). Книга с пометками Г. В. Плеханова сохранилась в его библиотеке.

К стр. 427

[1] Цитировано по кн.: *Chesneau E*., La Peinture française au XIX siècle. Les chefs d'école: L. David, Gros, Géricault, Decamps, Ingres, E. Delacroix, Paris 1883, p. 18 (*Шено Е*., Французская живопись XIX в. Вожди школы: Л. Давид, Гро, Жерико, Декан, Энгр, Е. Делакруа, Париж 1883, стр. 18). Книга с пометками Г. В. Плеханова сохранилась в его библиотеке.

К стр. 428

[1] «Гамлет и Дон-Кихот» — речь, произнесенная 10 января 1860 г. И. С. Тургеневым на публичном чтении. Впервые была опубликована в виде статьи в «Современнике», кн. I, 1860 г. (см. *И. С. Тургенев*, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XI, М. 1956, стр. 168—187).

К стр. 429

[1] «La Chronique de Paris» — газета жирондистского направления, выходившая с 24 августа 1789 г. по 25 августа 1793 г. Вначале выходила под редакцией Миллен де Гранмэзона и Ноэля, позднее под редакцией Кондорсе и Рабо Сент-Этьена.

[2] «Les Annales patriotiques» — ежедневная газета жирондистского направления, выходившая в период 1789—1795 гг. Название менялось несколько раз. Издатель Мерсье, но истинным ее руководителем был Жан-Луи Карра.

[3] О трактате Шалье см. в кн.: *Spire Blondel*, L'Art pendant la Rèvolution. Beaux-Arts, arts décoratifs, Paris, H. Laurens, éditeur, p. 191 (*Спир Блондель*, Искусство в период революции, изящные искусства, декоративное искусство, Париж, издатель А. Лоуренс, стр. 191). Книга с пометками Г. В. Плеханова сохранилась в его библиотеке.

К стр. 430

[1] Примечание из «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 578): «См. Goncourt, La Société française pendant la révolution, S. 355» (*Ж. Гонкур*, Французское общество в период революции, стр. 355).

[2] «Le courier de l'égalité»— журнал, издававшийся с августа по февраль 1797 г. Издатель Лемер. По своему направлению журнал примыкал к «Père Dûchêne» (см. примечание 3 к этой же странице).

[3] «Le Père Dûchêne» — газета, выходившая в период Великой французской буржуазной революции с 1790 по 1794 г., выражала интересы париж-

ской бедноты. Особенно большой популярностью пользовалась в период, когда ее издателем был известный якобинец Эбер.

[4] В «Die Neue Zeit» (№ 17, стр. 579) примечание: «Goncourt, l. c., стр. 353—354».

[5] В «Die Neue Zeit», (там же) примечание: «Goncourt l. c., с. 168».

К стр. 431

[1] В «Die Neue Zeit» (там же) примечание: «*Мари Жозеф Шенье*, Charles IX, ou l'École des rois. Epître dédicatoire à la nation française, Paris [Карл IX, или школа королей. Посвящается французской нации, Париж] 1790».

Трагедия М. Ж. Шенье была написана еще в 1788 г., но была задержана королевской цензурой. В 1789 г. трагедия была поставлена на сцене Французского театра (Comédie Française), несмотря на сопротивление руководства театра. Группа актеров, возглавляемая тогда еще малоизвестным Тальма, при широкой поддержке либеральной общественности осуществила постановку спектакля. Премьера «Карл IX» вылилась в триумф революционно настроенной части населения Парижа. Хотя в основу трагедии были положены события Варфоломеевской ночи, но пьесу, где изобличались тирания, деспотизм, воспринимали как намек на Людовика XVI и его окружение. Дантон, оценивая этот спектакль, говорил: «Как «Фигаро» убил дворянство, так «Карл IX» убивает королевскую власть». Камилл Демулэн после III действия крикнул из зала: «Эта пьеса двинет наше дело еще больше, чем августовские дни». Все газеты того времени отмечали исключительное значение сенсационного спектакля. «Карл IX» с успехом шел не только в Париже, но и в провинции.

[2] Примечание в «Neue Zeit» (№ 17, стр. 580); «Goncourt, l. c., стр. 350—352».

К стр. 432

[1] *Музей Карнавалé* — один из исторических и художественных музеев Парижа, хранящий богатую коллекцию материалов по истории Парижа и Франции. Среди них памятники и реликвии исторического прошлого, скульптура, живопись, графика, книги, рукописи и другие материалы.

[2] Примечание в «Neue Zeit» (там же, стр. 581): «Сравни *Морис Дрейфус*, Les Arts et les artistes pendant la période révolutionnaire (от 1789 до 1795) [Искусства и деятели искусства в революционный период], гл. 7: L'art des cortèges [Искусство устройства народных шествий], стр. 409».

К стр. 433

[1] Примечание из «Neue Zeit» (там же, стр. 582): «Вещи, которые служат в качестве украшений, сначала были познаны с точки зрения их полезности. Повсеместно мы видим у наших индейцев, что способы, служащие у них для определения полезности предмета, те же, что и для определения его пригодности и в качестве украшения, и мы имеем все основания считать, что первые являются более древними». «Karl von den Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, Berlin 1894, 174» [*Карл фон ден Штейнен*, Среди первобытных народов Бразилии, Берлин 1894, стр. 174]. Есть сокращенный русский перевод под тем же названием, изд. «Молодая гвардия», 1935.

К стр. 434

[1] Г. В. Плеханов, видимо, имеет в виду следующее высказывание Фехнера о красном цвете: «Почему нам нравятся румяные щеки на молодом лице гораздо больше, чем бледные? Есть ли это красота — впечатление от красного цвета самого по себе? Отчасти это бесспорно. Ярко-красное больше радует глаз, чем зеленое или бесцветное. Но, спрашиваю я снова, почему такая же яркая краснота носа или рук не кажется нам столь же при-

влекательной, как румянец на щеках?.. Румяные щеки означают юность, здоровье, радость, расцветающую жизнь; красный нос напоминает о пьянстве...» (*G. T. Fechner*, Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, Leipzig 1876, S. 89—90 [*Г. Т. Фехнер*, Введение в элементарный курс эстетики, ч. I, Лейпциг 1876, стр. 89—90]). Эта выписка сохранилась в конспекте лекций Плеханова об искусстве (Дом Плеханова, тетрадь № 99).

ПРОЛЕТАРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ И БУРЖУАЗНОЕ ИСКУССТВО

(Шестая международная художественная выставка в Венеции)

В Архиве Дома Плеханова сохранились письма, содержащие упоминания о настоящей статье.

С. Н. Салтыков (издатель «Общественной пользы») в письме к Плеханову от 7(20) октября 1905 г. просит для второго издания сборника «За двадцать лет» «дать статью «о новом искусстве», которую Вы хотели написать по поводу осмотренной нами совместно в Венеции худож[ественной] выставки». Плеханов, однако, эту статью в сборник «За двадцать лет» не включил. 9(22) ноября 1905 г. В. Кожевников от имени редакции московского журнала «Правда» пишет Плеханову: «Ваша статья о выставке в Венеции — идет в ноябрьской книге, имеющей выйти не позже 20 ноября. К заглавию будет добавлено «Пролетарское движение и буржуазное искусство», чтобы читатель не подумал, что речь идет о Венецианской выставке исключительно и «an sich» [самой по себе]».

За подписью «Г. Плеханов» статья была впервые опубликована в журнале «Правда», 1905, ноябрь, стр. 107—124.

Известная издательница революционной литературы Мария Малых выпустила статью с незначительными поправками в тексте отдельной брошюрой: Спб., М. Малых (1906), 28 стр.

В переводе на немецкий язык с небольшими сокращениями статья появилась в «Die Neue Zeit», Jg. XXIV, Bd. II, 1906, № 28, März, S. 10—25, под заглавием «Die proletarische Bewegung und die bürgerliche Kunst».

Записная книжка Г. В. Плеханова с заметками, сделанными им во время нескольких посещений Шестой международной выставки в Венеции, а также пометки Плеханова на полях каталога выставки опубликованы в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, М. 1936, стр. 248—260.

В настоящем издании печатается по тексту Сочинений Г. В. Плеханова, т. XIV, стр. 74—94, сверенному с брошюрой изд. 1906 г. и журнальным текстом.

К стр. 446

[1] *Генрих Гейне*, Собрание сочинений в десяти томах, т. 2, Гослитиздат, 1957, стр. 269.

К стр. 447

[1] Фата-моргана (букв. фея Моргана)— вид миража.

К стр. 451

[1] Перефразировка ставших крылатыми слов Гамлета из трагедии Шекспира «Гамлет», акт II, сцена 2: «Что ему Гекуба, что он Гекубе» (*Вильям Шекспир*, Избранные произведения, М.—Л. 1950, стр. 438). Употребляется для характеристики равнодушного отношения к чему-либо.

Гекуба — в «Илиаде» Гомера жена царя Приама, все дети которой погибли при осаде Трои. Ее образ — символ беспредельного горя.

К стр. 453

[1] См. в настоящем томе примечание 1 к стр. 611.

К стр. 454

[1] Приведенное четверостишие Микельанджело написал в ответ на стихи Джованбаттиста Строцци, посвященные статуе «Ночь» — одной из фигур, созданной Микельанджело для капеллы Медичи. Мадригал Строцци гласит:

Ночь, что так сладко пред тобою спит,
То — ангелом одушевленный камень.
Он недвижим, но в нем есть жизни пламень,
Лишь разбуди — и он заговорит.

(См. *А. Дживелегов*, Микельанджело, «Молодая гвардия», М. 1957, стр. 182).

Приводим процитированный Плехановым ответ Микельанджело в переводе Тютчева:

Молчи, прошу — не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

(*Ф. И. Тютчев*, Стихотворения. Письма, Гослитиздат, 1957, стр. 366).

К стр. 455

[1] Из стихотворения Некрасова «Ночь. Успели мы всем насладиться» (см. *Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. II, 1948, стр. 59). У Некрасова третья строка приведенного четверостишия: «Погружаться в искусства, в науки».

ГЕНРИК ИБСЕН

Работа об Ибсене появилась через несколько месяцев после смерти великого норвежского драматурга, в октябре 1906 г., в издании литературно-критической библиотеки «Буревестник», в серии «Библиотека для всех».

Из сохранившейся переписки и отзывов печати того времени видно, что брошюра сразу привлекла к себе внимание широкого круга читателей.

А. М. Коллонтай в ответ на вопрос Плеханова, как понравилась ей брошюра об Ибсене, сообщала, что его брошюру «усердно читают» в России, и так отзывалась о ней: «...я впервые отдала себе ясный отчет в той неудовлетворенности, которая всегда охватывала меня при знакомстве с произведениями Ибсена. Мне кажется, что Вы многим «объяснили» загадочного Ибсена с его силой и красотой таланта и какой-то пустотой в мышлении. Ваша статья, несомненно, окажет оздоровительное влияние на юношество, с удовольствием вижу, как ею зачитываются, ее цитируют. Побольше бы таких произведений!» (Архив Дома Плеханова).

А. В. Луначарский в статье «Ибсен и мещанство» («Образование», 1907, № 5), отмечая свое несогласие с Плехановым по некоторым вопросам, в целом высоко оценивал его работу: «Четыре печатных листа Г. В. Плеханова, на мой взгляд, стоят больше... чем тома, написанные на ту же тему... буржуазными критиками» (стр. 100 назв. журнала).

С другой стороны, работа подверглась резким нападкам представителей реакционного лагеря — в рецензиях религиозного еженедельника «Век» (1907, № 11), полукадетского «Русского богатства» (1906, № 11) и др.

Брошюра вызвала большой интерес и за границей. За короткое время вышли ее переводы на болгарский (1907), французский (1908) и немецкий (1908) языки.

За подготовкой французского и немецкого переводов следил сам Плеханов, о чем свидетельствует сохранившаяся переписка. Как сообщает в одном из писем переводчик на французский язык, он обратился к П. Лафаргу с просьбой написать предисловие к брошюре. Последний ответил:

«Лилии не нуждаются в том, чтобы их разрисовывали» (Письмо Зильбера Р. М. Плехановой 16 октября 1907 г. Архив Дома Плеханова). Французский перевод появился в журнале «Revue de mois» (1908, № 33).

Немецкий перевод напечатан в приложении к журналу «Neue Zeit» (1908, № 41). Специально для «Neue Zeit» Плеханов написал новую, IX главу.

Рукописная копия IX главы с поправками рукой Плеханова сохранилась в Архиве Дома Плеханова. IX глава была написана по-русски, за исключением многочисленных цитат на французском и немецком языках. На русском языке IX глава впервые была опубликована в журнале «Литературное наследство», 1931, № 1, и перепечатана в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. VI, Соцэкгиз, 1938, стр. 368—371.

В настоящем издании главы I—VIII печатаются по первому русскому изданию, сверенному с приложением к «Neue Zeit»; глава IX — по рукописной копии, хранящейся в Доме Плеханова.

Сохранившийся в архиве отрывок первоначального варианта статьи опубликован в сборнике VI «Литературного наследия Г. В. Плеханова» (стр. 362—365).

К стр. 458

¹ См. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, перевод с датско-норвежского А. и П. Ганзен, т. 8, изд. С. Скирмунта, М. 1906, стр. 184.

К стр. 459

¹ См. *Г. Ибсен*, Бранд, действие 5, в кн: *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, изд. «Искусство», М. 1956, стр. 343.

² На русской сцене постановка «Бранда» была впервые осуществлена Московским художественным театром в 1906 г. У революционно настроенной молодежи она имела огромный успех. Постановщик спектакля Станиславский стремился усилить ее реалистические, вольнолюбивые начала. Роль Бранда исполнял Качалов.

³ См. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, стр. 344.

К стр. 460

¹ *К. Фишер*, История новой философии, т. VIII. Гегель, М.—Л. 1938, стр. 209.

К стр. 461

¹ *«Французский поклонник Ибсена»* — театровед и театральный критик Август Эргард, автор книги «Henrik Ibsen et le théâtre contemporain», P. 1892 («Генрик Ибсен и современный театр», Париж 1892). Нордау в кн. «Вырождение» называет его «французским восторженным поклонником» Ибсена (Киев 1902, стр. 226).

К стр. 462

¹ Плеханов имеет в виду следующее место из работы Г. Брандеса: «Несколько лет тому назад одна из его [Ибсена] фраз была помещена в виде девиза в одном анархическом органе, выходившем во Франции, а это послужило поводом для одного из анархистов, метателей бомб, в своей защитительной речи ... упомянуть и о Генрике Ибсене как об одном из провозгласителей исповедуемого им учения» (*Г. Брандес*, Собрание сочинений, т. I. Скандинавская литература, Спб., изд. «Просвещение», стр. 194—195).

К стр. 463

¹ См. письмо Г. Ибсена Г. Брандесу от 17 февраля 1871 г. «Государство — проклятие для индивида... Долой государственное иго! Вот революция, в которой я готов принять участие. Подрывайте самое понятие

«государство», ставьте условиями общественности лишь добрую волю и духовное единение — это и будет началом достижения той единой свободы, которая чего-нибудь сто́ит» (*Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 235).

Я до сих пор один переворот
На свете помню настоящий; это тот,
Которым был в истории потоп всемирный.
. . . .
Так вот устройте мировой потоп скорей,
И мину подведу я под ковчег, сй-ей!

(*Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, перевод А. и П. Ганзен, т. IV, изд. А. Ф. Маркс, Спб. 1909, стр. 178—179).

[3] По свидетельству Г. Брандеса, такое мнение о русском государственном устройстве Ибсен высказывал ему не в письме, а в личной беседе: «Чудная страна,— говорил он, улыбаясь,— такой в ней восхитительный гнет!.. Подумайте только о всей той чудной любви к свободе, которая возбуждается им. Россия одна из тех немногих стран в мире, в которых человек еще любит свободу и умеет приносить для нее жертвы» (*Г. Брандес*, Собрание сочинений, т. I. Скандинавская литература, изд. «Просвещение», Спб., стр. 85). Из этого, конечно, не следует, что Ибсен был сторонником русского самодержавия. По свидетельству норвежского писателя Йуна Паульсена, известие об убийстве народовольцами Александра II 1 марта 1881 г. было встречено в семье Ибсена с ликованием: «Я был приглашен на небольшой вечер к Ибсену. Это было в марте 1881 года... Когда я вошел в зал, то сразу же был поражен выражением лиц гостей, казалось, что их всех охватило сильное волнение... Глаза сияли... даже Ибсен лишился своего величественного спокойствия... Что случилось? Очевидно, произошло радостное событие... Но разве вы еще не слышали новости?— обратился ко мне самый младший в обществе.— Александр II убит бомбой — только что получена телеграмма из Петербурга,— на земле одним тираном стало меньше». (Цитируется по кн.: *В. Адмони*, Генрик Ибсен, М. 1956, стр. 158).

[4] 20 декабря 1870 г., через два месяца после занятия Рима войсками Виктора-Эммануила и гарибальдийцами, Г. Ибсен писал Г. Брандесу: «А Рим-то отнят у нас, людей, и отдан политикам! Куда же нам теперь деваться? Рим был единственным заповедным мирным местечком в Европе, единственным, где процветала истинная свобода, свобода от политической свободотирании» (*Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 231—232).

К стр. 464

[1] В других местах Плеханов называет эту драму «Столпы общества».

[2] См. *Г. Ибсен*, Столпы общества, действие четвертое, в последних русских переводах — Лона Хессель (см. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, М. 1957, стр. 369).

К стр 465

[1] См. *Г. Ибсен*, Враг народа (прежде эта драма называлась «Доктор Штокман») (см. там же, стр. 605).

К стр. 466

[1] На примере истории театра в России видно, что не одни анархисты рукоплескали Ибсену. Накануне и в период революции 1905—1907 гг. пьесы Ибсена, особенно «Доктор Штокман», встречали горячий прием у передового русского зрителя. Как вспоминает Станиславский, «нужна была революционная пьеса, и «Штокмана» превратили в таковую». Спектакль Художественного театра «Доктор Штокман», поставленный в Петербурге в начале 1901 г., в день многотысячной демонстрации у Казанского собора против отдачи студентов в солдаты, превратился в продолже-

ние демонстрации. По воспоминаниям Вл. Ив. Немировича-Данченко, «вечером верхи театра были переполнены, как всегда. Пришли не остывшие от физической перепалки, возбужденные, голодные...Помню, как говорила одна девушка, горячая, страстная: «Ведь эта пьеса [«Доктор Штокман»] по ее политической тенденции совсем не наша. Казалось бы, нам надо свистать ей. Но тут столько правды и Станиславский так горячо призывает к верности самому себе, что для нас этот спектакль и праздник, и такое же «дело», как манифестация у Казанского собора» (*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, Гослитиздат, М. 1938, стр. 195).

Не менее горячо воспринималась эта пьеса и в провинции. В городе Ельце реакция публики на обличительные речи Штокмана была столь бурной, что полицмейстер приказал ввести в зал театра наряд вооруженных солдат (см. *А. Альтшуллер*, Провинциальный театр в период первой русской революции, в кн.: Первая русская революция и театр, изд. «Искусство», М. 1956, стр. 234).

К стр. 468

[1] Оправдание и обоснование рабства как естественного, необходимого явления неоднократно встречается в сочинениях Аристотеля. Так, например, в «Политике» Аристотель доказывает, что власть господина над рабами—власть по природе (см. *Аристотель*, Политика, I, 1255, а 19—в 22).

К стр. 469

[1] См. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, М. 1957, стр. 607.

К стр. 471

[1] См. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 78.

К стр. 472

[1] Имеется в виду вышедшая в 1892—1893 гг. книга немецкого писателя М. Нордау «Entartung» («Вырождение», есть несколько русских изданий), в которой он подверг «сенсационной» критике наиболее популярные в то время произведения европейской литературы, игнорируя их художественные особенности. В главе об Ибсене Нордау утверждал, что Ибсен поражает «ограниченностью своего кругозора», «полным незнакомством с людьми и жизнью», обвинял его в невежестве в вопросах медицины, психиатрии и т. д.

К стр. 473

[1] См. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, изд. «Искусство», М. 1956, стр. 59—60.

К стр. 474

[1] В 1864 г. после датско-прусской войны, затеянной агрессивным правительством Бисмарка, от Дании были отторгнуты богатые и важные в стратегическом отношении области — Шлезвиг и Голштиния.

[2] Несмотря на предварительные громкие обещания, правительство и общественность Норвегии не оказали помощи своему соседу, Дании. Ибсен негодовал:

Народ в беде! Его в борьбе неравной
Друг ни один не поддержал.
Иль близок саги Дании, столь славной,
Уничтожающий финал?

. . . .

Но, может быть, то сон? Проснись для дела,
Воспрянь от спячки, мой народ!
Твой брат в беде! На помощь ринься смело,
Немедля выступи вперед!

(Из стихотворения Ибсена «Брат в беде», см. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. IV, изд. т-ва А. Ф. Маркс, Спб. 1909, стр. 150—151).

Много лет спустя в письме к Петру Гансену от 28 октября 1870 г. Ибсен вспоминал: «Я написал стихотворение «Брат в беде». Разумеется, оно не оказало ни малейшего воздействия на норвежский американизм [изоляционизм], который и разбил меня на всех пунктах. Тогда я отправился в изгнание» (*Г. Ибсен*, Собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 227) В стихотворении «Основа веры» он восклицает:

> В своих стихах в набат я бил,
> Но земляков не разбудил,
> Прощайте же, сердца глухие!
> На пароход,— в края чужие!

(*Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. IV, Спб. 1909, стр. 151).

³ См. *Р. Лотар*, Генрик Ибсен, Спб. 1903, стр. 52.

К стр. 477

¹ Возражая против шаблонного применения материалистического метода к пониманию истории Норвегии, Энгельс писал П. Эрнсту 5 июня 1890 г.: «Всю Норвегию... Вы подводите под одну категорию — мещанство, а затем это норвежское мещанство преспокойно подменяете своим представлением о *немецком* мещанстве...

...Норвежский мелкий буржуа — сын свободного крестьянина и, вследствие этого он *настоящий человек* по сравнению с опустившимся немецким мещанином. И каковы бы ни были недостатки, например, ибсеновских драм, они отображают перед нами хотя маленький и среднебуржуазный, но совершенно несоизмеримый с немецким мир— мир, в котором люди еще обладают характером и инициативой и действуют, хотя зачастую с точки зрения иноземных понятий довольно странно, но самостоятельно» (*К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. XXVIII, стр. 220—221).

К стр. 478

¹ См. *Г. Ибсен*, Бранд, действие 1, в кн.: *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, М. 1956, стр. 151—152.

² См. *Р. Лотар*, Генрик Ибсен, Спб. 1903, стр. 55—56.

³ Г. Ибсен в письме к Петру Гансену от 28 октября 1870 г. писал о своих замыслах о Бранде: «Чистейшее недоразумение, будто я изобразил в нем жизнь и судьбу Сёрена Киркегора (я вообще очень мало читал Киркегора, а понял из его сочинений еще того меньше)» (*Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 227).

⁴ См. *Р. Лотар*, Генрик Ибсен, стр. 56.

К стр. 479

¹ Письмо Г. Ибсена Г. Брандесу от 6 марта 1870 г.(см. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 212—213).

К стр. 480

¹ См. *Г. Ибсен*, Бранд, действие 1, в кн.: *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, М. 1956, стр. 153—154.

² См. *Г. Ибсен*, Бранд, действие 3, там же, стр. 213—214.

К стр. 481

¹ См. *Г. Ибсен*, Бранд, действие 3, там же, стр. 235.

К стр. 483

¹ См. настоящее издание, т. II, стр. 454—503.

² См. *Гегель*, Философия истории, Соч., т. VIII, М.—Л. 1935, стр. 23.

К стр. 484

[1] Сборник сатир французского поэта-романтика О. Барбье под общим названием «Ямбы» вышел в 1832 г., вскоре после июльской революции во Франции. В них он бичевал гнет и реакцию и воспевал борцов за свободу. Приводим отрывок из стихотворения, которое имеет в виду Плеханов:

Свобода — женщина с высокой грудью, грубо
 Сердца влекущая к себе.
Ей широко шагать среди народа любо,
 Служить на совесть голытьбе.
Ей любо-дорого народное наречье.
 Дробь барабана ей сладка...

(*Огюст Барбье*, Избранные стихотворения, М. 1953, стр. 33, перевод П. Антокольского).

[2] Журнал «Manden» («Человек» — название, отсутствовавшее в первых номерах, было дано журналу по изображению человека на обложке) начал выходить в январе 1851 г. и просуществовал всего 9 месяцев. Несколько номеров вышло под названием «Андхримнер» (по имени одного из героев древнескандинавской мифологии).

Имя одного из основателей журнала приведено в тексте неточно; его звали Осмунд Олафсон (Улафсён) Винье.

[3] «Норма, или Любовь политика» — театральная пародия на оперу Беллини «Норма», в которой Ибсен под видом действующих лиц оперы изобразил известных политических деятелей Норвегии того времени (см. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, стр. 219—236).

К стр. 485

[1] См. *Р. Лотар*, Генрик Ибсен, стр. 19—20.

[2] Письмо Г. Ибсена Г. Брандесу от 20 декабря 1870 г. (см. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 232).

К стр. 486

[1] См. *Р. Лотар*, Генрик Ибсен, стр. 27.

К стр. 487

[1] В современной транскрипции: Хокон Хоконссен.

[2] См. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, М. 1956, стр. 229.

К стр. 489

[1] В немецком издании имеется сноска, сделанная переводчиком: «Ibsens Werke, Band X, S. 144 (Brief an Laura Kieler)». *Ибсен*, Сочинения, т. X, стр. 144 (письмо к Лауре Килер).

[2] Сноска дана по «Приложению» к «Neue Zeit» (стр. 25), так как в русских изданиях ссылка была неполной.

К стр. 490

[1] Приводим сохранившийся вариант этого места: «Ибсен не видит конкретного выхода из окружающей его крайне непривлекательной действительности. Поэтому и Бранд проповедует очищение воли ради очищения воли.

Мелкий буржуа — прежде всего оппортунист до конца ногтей. Он родится бернштейнианцем. Ибсен хорошо знал эту черту мелкобуржуазного характера и ненавидел ее всеми силами своей на редкость цельной души. Он часто изображал ее в своих произведениях, и каждый раз ее изображение выходило у него чрезвычайно ярким и выпуклым» («Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, М. 1938, стр. 364).

К стр. 491

[1] См. *Г. Ибсен*, Бранд, действие 1, в кн.: *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, 1956, стр. 154—155.

[2] *Гете*, Фауст, часть I, сцена 3. Кабинет Фауста. Эти же строки в переводе Холодковского:

...Лишь на то, чтоб с громом провалиться,
Годна вся эта дрянь, что на земле живет.
Не лучше ль было им уж вовсе не родиться!

(*Гете*, Фауст, Детгиз, М. 1956, стр. 86).

[3] См. *Гегель*, Наука логики, Соч., т. V, М. 1937, стр. 108.

К стр. 492

[1] См. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 104.

К стр. 493

[1] См. *Г. Ибсен*, Враг народа (Доктор Стокман), действие 1, в кн.: *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, М. 1957, стр. 538.

[2] *Г. Ибсен*, Кукольный дом (Нора), действие 3, там же, стр. 449.

[3] *Г. Ибсен*, Дочь моря, действие 5, в кн.: *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 3, Изд. А. Ф. Маркс, Спб. 1909, стр. 490.

[4] *Г. Ибсен*, Когда мы, мертвецы, пробуждаемся, действие 3, в кн.: *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. IV, Спб. 1909, стр. 129.

К стр. 494

[1] См. *Г. Ибсен*, Речь на празднестве, данном союзом норвежских женщин, в кн.: *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 104—105.

К стр. 495

[1] *Г. Ибсен*, Комедия любви, действие 3, в кн.: *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, М. 1956, стр. 697—698.

К стр. 496

[1] См. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 96.

К стр. 497

[1] См. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 96.

К стр. 498

[1] Приводим отрывок из этого «заявления» Ибсена: «В особенности же легко могут быть ложно истолкованы приведенные автором заметки слова мои о том, как я был поражен, увидев, что моим именем пользуются для распространения учения социал-демократов. На самом деле я высказал только свое удивление по поводу того, что я, преследуя свою главную задачу — изображать характеры и судьбу людей, приходил при разработке некоторых вопросов бессознательно и непосредственно к тем же выводам, к каким приходили социалисты-философы путем научных исследований» (см. *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 79).

К стр. 499

[1] Банкет был устроен в честь 70-летия Ибсена, которое с большим торжеством было отмечено в Норвегии и других странах Европы. «Речь на торжественном обеде в Стокгольме», см. там же, стр. 103—104.

[2] 7 июня 1905 г. Норвегия осуществила разрыв унии со Швецией, которая была заключена в 1814 г. «Норвегию *отдали* Швеции монархи во время наполеоновских войн, вопреки воле норвежцев...»,— писал Ленин (Соч., т. 20, стр. 397). В сентябре 1905 г. Швеция вынуждена была подпи-

сать так называемые Карльстадские соглашения, в которых признавалась независимость Норвегии. «...Война Швеции против Норвегии, проповедовавшаяся реакционерами Швеции, не удалась как в силу сопротивления шведских рабочих, так и в силу международной империалистской ситуации» (*В. И. Ленин*, Соч., т. 22, стр. 319).

[3] Ленин, оценивая позицию норвежского пролетариата по вопросу об отделении, писал: «Сознательные рабочие Норвегии голосовали бы, конечно, *после* отделения за республику, и если были социалисты, голосовавшие иначе, то это лишь доказывает, как много иногда тупого, мещанского оппортунизма в европейском социализме» (*В. И. Ленин*, Соч., т. 20, стр. 398—399).

К стр. 501

[1] Вслед за этим в русском издании брошюры шел следующий текст, опущенный Плехановым в немецком издании: «Но место не позволяет мне говорить здесь об этом. Я разберу этот вопрос впоследствии, когда коснусь также другого, тесно с ним связанного вопроса о том, каким образом мастером драмы в современной всемирной литературе мог сделаться представитель одной из самых неразвитых европейских стран. Брандес справедливо замечает *, что одним талантом Ибсена его успех за границей объяснить нельзя, хотя объяснение, даваемое самим Брандесом, из рук вон плохо, ну, да об этом после».

[2] Рукопись IX главы начинается следующим обращением к переводчику: «(Для переводчика). Эта новая, IX глава начинается непосредственно после слов: «Ведь на это должна быть своя общественная причина» (на стр. 64 русского текста брошюры, строки 5 и 6 сверху): те же строки, которые следуют за указанными словами, должны быть зачеркнуты и заменены нижеследующей рукописью».

К стр. 504

[1] *Г. Ибсен*, Полное собрание сочинений, т. 8, М. 1906, стр. 243.

[2] Там же.

К стр. 505

[1] Письмо Г. Ибсена Брандесу 3 января 1882 г., там же, стр. 357.

К стр. 507

[1] См. *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 2, М. 1956, стр. 344.

[2] Цитата из первой главы поэмы Генриха Гейне «Германия (*Зимняя сказка*)»:

Мы новую песнь, мы лучшую песнь
Теперь, друзья, начинаем:
Мы в небо землю превратим,
Земля нам будет раем.

(См. *Генрих Гейне*, Избранные произведения, Гослитиздат, 1950, стр. 591).

К ПСИХОЛОГИИ РАБОЧЕГО ДВИЖЕНИЯ

Статья «К психологии рабочего движения» о пьесе Горького «Враги» написана Плехановым в 1907 г.

Статья появилась впервые в журнале «Современный мир», 1907, № 5, отд. 2, стр. 1—17. В следующем, 1908 г. она была опубликована в третьем издании сборника плехановских статей «За двадцать лет». Текст этого второго и последнего прижизненного издания статьи совпадает с первой публикацией в журнале. В настоящем издании печатание произ-

* См. его упомянутую выше статью «Henrik Ibsen und seine Schule in Deutschland» [«Г. Ибсен и его школа в Германии»] (примечание Г. В. Плеханова).

водится по тексту сборника «За двадцать лет». Немногочисленные ошибки, вкравшиеся в него, исправлены по первой публикации.

К стр. 509

[1] Пьеса «Дети солнца» написана Горьким в январе — феврале 1905 г. в Петропавловской крепости (*М. Горький*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 6, Гослитиздат, 1950, стр. 285—375). Пьеса «Варвары» написана летом 1905 г. (там же, стр. 377—466).

Тема пьес — роль буржуазной интеллигенции в революции и проблема взаимоотношения науки и искусства с жизнью. Вопрос о роли буржуазной интеллигенции в революции разрешается Горьким в этих пьесах в том смысле, что не ей сломить старый строй и построить новую жизнь. Эту задачу могут выполнить только «железные» люди. Этих «железных» людей — рабочих-большевиков — Горький и вывел в следующей своей пьесе — «Враги».

[2] Пьеса «Враги», написанная Горьким осенью 1906 г., впервые была опубликована в «Сборнике товарищества «Знание» за 1906 год», книга четырнадцатая, и одновременно вышла за границей в издании Дитца.

По докладу цензора от 13 февраля 1907 г. она была запрещена к постановке на сцене (см. *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 556, примечание). Цензурный запрет был снят с пьесы только в 1917 г.

К стр. 510

[1] См. *Вернер Зомбарт*, Пролетариат. Изд-во «Век», Спб. 1907, стр. 90.
[2] См. там же, стр. 51 и след.

К стр. 512

[1] *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 513.
[2] Там же, стр. 514.
[3] *Ф. Шиллер*, Собрание сочинений в семи томах, т. 3, Гослитиздат, 1956 (действие I, сцена 3, стр. 295—296).

К стр. 513

[1] В стихотворном переводе:

Пусть Ури кликнет клич — ему на помощь
И Швиц и Унтервальден поспешат.

(*Ф. Шиллер*, Собрание сочинений, т. 3, стр. 305).

[2] Ну, а теперь ступай без шуму каждый
Своей дорогой к близким и родным.
Пастух, смотри за стадом на зимовке.
И сотоварищей вербуй в союз!
До срока все сносите терпеливо.
Пускай тиранов множится вина:
Настанет день...

(Там же, стр. 337).

[3] В предисловии к своей драме «Франц фон Зикинген» Лассаль развивает ту мысль, что задачей исторической и всякой вообще трагедии является изображение исторических процессов всех времен и народов. В драме же Шиллера «Вильгельм Телль», в которой, как говорит Лассаль, Шиллер ближе всего подошел к идее исторической драмы, «действительный подвиг освобождения вытекает не только из духа национального освобождения... но и из справедливого стремления к самообороне героев, оскорбленных в своих личных чувствах и семейных интересах» (*Ф. Лассаль*, Франц фон Зикинген, Спб. 1907, стр. VII).

[4] Законный гнев свой каждый обуздай
И береги для всенародной мести;
Она — наш долг, его не умаляй
Деяньями в защиту личной чести.

(*Ф. Шиллер*, Собрание сочинений, т. 3, стр. 337).

К стр. 514

[1] Плеханов имеет в виду революционных народников, разочаровавшихся в своих надеждах поднять крестьянство на «бунт» против самодержавия и под давлением жестоких преследований правительства перешедших в конце 70-х — начале 80-х годов к тактике индивидуального террора.

[2] *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 512—513.

К стр. 515

[1] Тьерри говорит об историках дореволюционного времени (до 1789), приписывавших все исторические события деяниям королей и власть имущих: «...в то время когда все добровольно раболепствовало перед властью, разве могли они верно описать или даже только понять восстание, союз, направленный против установленной власти, и всю ту разрушительную работу, которая сопровождает всякую политическую перемену? Как могли они не приписать благосклонному соизволению центральной власти всех муниципальных привилегий прошедших времен, когда в их время все истекало от нее?» (*О. Тьерри*, Городские коммуны во Франции в средние века, Спб. 1901, стр. 2—3).

[2] В статье «Михаил Родионович Попов», принадлежащей С. Сватикову, говорится, что на Воронежском съезде 1879 г., на котором произошел раскол организации «Земля и воля» по вопросу об отношении к террористической деятельности, Попов «был одним из самых правых вместе с Г. В. Плехановым, который даже покинул съезд, когда решено было оказать группе террористов («Лиге цареубийц») помощь людьми и деньгами» («Галерея шлиссельбургских узников», ч. I, Спб. 1907, стр. 160).

К стр. 516

[1] «В наших душах,— говорит Тьерри в первом письме об истории Франции,— гораздо скорее пробудилась бы привязанность к участи массы людей, которые жили и чувствовали, как и мы, чем к судьбе вельмож и князей, о которой одной рассказывают нам и которая одна лишь не дает нам полезных уроков. Движение народных масс по пути к свободе и благоденствию нам показалось бы более внушительным, чем шествие завоевателей; а их несчастия более трогательными, чем бедствия лишенных владения королей» (цитировано у Плеханова в статье «Огюстен Тьерри и материалистическое понимание истории»— *Г. В. Плеханов*, Соч., т. VIII, стр. 11).

[2] См. *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 513—514.

К стр. 517

[1] *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 529.

[2] *И. А. Крылов*, Любопытный, Басни, АН СССР, 1956, стр. 114.

К стр. 518

[1] *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 540.

[2] Там же, стр. 513.

К стр. 520

[1] «Новая жизнь» — первая легальная большевистская газета, выходившая в Петербурге с 27 октября (9 ноября) по 3(16) декабря 1905 г. под непосредственным руководством В. И. Ленина. Сотрудниками «Новой жизни» были Воровский, Ольминский, Луначарский, Горький и др. Фактически газета являлась центральным органом РСДРП. Была закрыта на № 27. Последний № 28 вышел нелегально.

[2] Здесь Плеханов с позиций меньшевизма противопоставляет две тактики: тактику «романтического оптимизма» нетерпеливых интеллигентов, которую он называет «революционной алхимией», приписывая

ее большевикам, верившим в близость социалистической революции, и тактику меньшевиков, которые, с точки зрения Плеханова, делают «разумную» ставку на медленную, кропотливую работу по вовлечению масс в рабочее движение, не питая никаких надежд на близкую победу. В этом противопоставлении сказалась недооценка Плехановым революционных сил русского рабочего класса и непонимание его руководящей роли в русской революции.

[3] *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 537.

К стр. 521

[1] См. *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 493—494.

[2] См. там же.

К стр. 522

[1] Цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «В деревне» (см. *Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, 1948, стр. 87).

[2] Русская «муза мести и печали» — поэзия Некрасова. Так он сам характеризовал ее в стихотворении без заглавия, начинающемся словами: «Замолкни, Муза мести и печали!» (там же, стр. 158).

[3] Стихотворение Гюго, о котором идет речь, находится в сборнике «Les Contemplations», vol. II, Aujourd'hui, Paris 1882 («Созерцания», т. II, Сегодня, Париж 1882).

[4] В сборнике «За двадцать лет»: «романиста». Исправлено по первой публикации в журнале.

[5] Приводим отрывок из стихотворения Гюго в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник:

Она взяла себе привычку с детских лет
Поутру забегать в мой кабинет.
Я ждал — как светлый луч, она ко мне ворвется,
Ну здравствуй, папочка! Присядет на кровать,
Возьмет мое перо. Давай перерывать
Бумаги, книги, все... Потом вдруг рассмеется —
И вот уж нет ее... Как птичка упорхнет...
О, сколько вечеров, сияюще прелестных,
Прошло у нас зимой в беседах интересных:
И суть истории, и свойства языка...
Все четверо детей — под ласковым началом
Их матери — со мной... Друзья у камелька...
Я это называл — «довольствоваться малым»!
И вот — она ушла... О боже! умерла!..

(См. это стихотворение полностью в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. IV, М. 1937, стр. 192—193).

Строфа из стихотворения Некрасова «В деревне», которую хотел противопоставить Плеханов стихотворению Гюго:

Кто приголубит старуху безродную?
Вся обнищала вконец!
В осень ненастную, в зиму холодную
Кто запасет мне дровец?
Кто, как доносится теплая шубушка,
Зайчиков новых набьет?
Умер, Касьяновна, умер, голубушка,—
Даром ружье пропадет!

К стр. 525

[1] Формула, выражающая сущность религиозного мировоззрения Толстого, и заглавие, данное им произведению, в котором он излагает свое учение (см. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 28, Гослитиздат, 1957, стр. 1—293).

К стр. 526

[1] См. статьи Плеханова о Толстом в настоящем томе и в т. XXIV Сочинений Плеханова.

[2] Заключительные слова «Манифеста Коммунистической партии» (*К. Маркс*, и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 39).

К стр. 527

[1] *М. Горький*, Собрание сочинений, т. 6, стр. 494.

[2] Очевидно, Плеханов имеет в виду наступившую в Германии после подъема стачечного движения, усилившегося под влиянием русской революции 1905—1907 гг., жестокую реакцию, сопровождавшуюся широким наступлением на жизненный уровень рабочего класса.

[3] Пушкин писал в одной из своих заметок: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований.

Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре; не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням» («Пушкин-критик», Гослитиздат, 1950, стр. 248).

ИДЕОЛОГИЯ МЕЩАНИНА НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Статья «Идеология мещанина нашего времени» написана по поводу книги Р. Иванова-Разумника «История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в.», т. I—II, Спб. 1907; то же, издание второе, дополненное, Спб. 1908.

Впервые статья напечатана в журнале «Современный мир», 1908, № 6, стр. 112—138; № 7, стр. 72—129. С небольшими изменениями, главным образом стилистическими, она была включена Плехановым в сборник его статей «От обороны к нападению» (Спб. 1910, стр. 549—637); в Сочинения Г. В. Плеханова вошла в т. XIV, стр. 259—344. В Доме Плеханова сохранился ряд писем из редакции журнала «Современный мир» и издательства сборника «От обороны к нападению», в которых говорится об этой статье.

Из переписки, связанной с изданием сборника, видно, что Плеханов держал его корректуру.

Рукопись статьи не сохранилась, но в архиве Плеханова имеются подготовительные работы к ней в виде постраничного разбора второго тома книги Иванова-Разумника и многочисленных заметок на полях обоих томов ее второго издания (1908).

В настоящем издании статья печатается по тексту сборника «От обороны к нападению», сверенному с текстом журнала «Современный мир».

После появления в журнале статьи Плеханова Иванов-Разумник вступил с ней в полемику, напечатав в сборнике «Литература и общественность» (Спб. 1910) статью «Марксистская критика», полную злобных и невежественных нападок на марксизм.

К стр. 528

[1] Согласно библейскому рассказу, воины одного из еврейских племен узнавали врагов своих из другого еврейского племени по произношению слова «шиболет» («колос»). Слово «шиболет» употребляется в литературном языке в смысле признака, определяющего принадлежность человека к определенному кругу, партии и т. п. Пушкин в «Евгении Онегине» (гл. X, строфа VI) называет шиболетом словцо «авось»:

Авось, о шиболет народный,
Тебе б я оду посвятил...

В книге П. Л. Лаврова «Парижская коммуна» это слово встречается в таком контексте: «для новой рабочей партии — отношение к коммуне 1871 г. является шиболетом, отделяющим *своих* от *чужих*, *друзей* от *врагов*» (изд. 2, Пгр. 1919, стр. 240).

К стр. 529

[1] В кавычках слова Иванова-Разумника, которыми он характеризует высказывание Герцена. Ниже Плеханов приводит это место из Герцена и подвергает его разбору (см. стр. 546).

К стр. 530

[1] Из статьи «Концы и начала» (*А. И. Герцен*, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XV, Пгр., Госиздат, 1920, стр. 256—257).

К стр. 531

[1] *А. И. Герцен*, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, стр. 257.
[2] Там же, стр. 248.
[3] Из книги «С того берега» (*А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VI, изд. АН СССР, М. 1955, стр. 57—58).

К стр. 534

[1] В сборнике «От обороны к нападению» ошибочно напечатано «Мелкобуржуазных и общественных отношений».
[2] Из восьмой части «Былого и дум» (отрывок «Светлые точки») *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XI, стр. 509).

К стр. 535

[1] В журнале: «Васильевского острова и московских студенческих кварталов».

К стр. 536

[1] В журнале здесь было дано следующее подстрочное примечание: «Ниже я покажу, почему я делаю эту ограничительную оговорку».

К стр. 537

[1] Здесь неточность. Слова «Und tu nicht mehr in Worten kramen» произносит не Мефистофель, а Фауст в сцене «Ночь» первой части трагедии Гете «Фауст». Приводим в русском переводе место, из которого взяты цитируемые Плехановым слова:

Чтоб я, невежда, без конца
Не корчил больше мудреца,
А понял бы, уединясь,
Вселенной внутреннюю связь,
Постиг все сущее в основе
И не вдавался в суесловье.

(*Гете*, Фауст, Гослитиздат, 1953, стр. 54).

К стр. 538

[1] См. *Ф. Энгельс*, Анти-Дюринг, Госполитиздат, 1953, стр. 89.
[2] В журнальном тексте на этом заканчивается раздел IV и далее начинается раздел V. Соответственно далее нумерация разделов в сборнике и в журнале не совпадают.
[3] Майор Ковалев — герой повести Н. В. Гоголя «Нос».

К стр. 539

[1] Неточная цитата из книги «С того берега» (см. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VI, стр. 57).

[2] В журнале и сборнике ошибочно стояло «Неоспоримая история».

К стр. 541

[1] См. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 109 (французский текст) и стр. 240 (русский перевод), а также стр. 401 (варианты издания 1851 г.), у Плеханова в предыдущих изданиях перед словами «conservât sa nationalité» ошибочно было вставлено слово «russe».

К стр. 542

[1] Слова из «Евгения Онегина».

К стр. 543

[1] Из «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» (см. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 8, 1957, стр. 148).

К стр. 545

[1] См. *П. Л. Лавров*, Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. I, М. 1934, стр. 252.

[2] Там же, стр. 228—229.

К стр. 546

[1] Из книги «С того берега» (*А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VI, стр. 110).

К стр. 548

[1] *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VI, стр. 120—121.

[2] Там же, стр. 60. В цитате у Плеханова в предыдущих изданиях вместо «органического переворота» ошибочно стояло «органического развития».

К стр. 549

[1] В журнале далее: «но потом Фейербаха, и вообще он был слишком человеком для того, чтобы не понимать, как несостоятелен тот поверхностный идеализм, который в основу всех своих социологических объяснений кладет принцип: «Мнения правят миром»».

[2] Из статьи «Концы и начала» (*А. И. Герцен*, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XV, стр. 267).

[3] В журнале этого примечания нет. Статья «Герцен-эмигрант» вошла в Сочинения Г. В. Плеханова, т. XXIII, стр. 414—445.

[4] Из работы К. Маркса «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.» (*К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 7, 1956, стр. 32).

К стр. 555

[1] См. настоящее издание, т. IV.

[2] См. *Сен-Симон*, Избранные сочинения, т. I, изд. АН СССР, 1948, стр. 166—167 (примечание).

К стр. 556

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 3, 1955, стр. 2.

[2] Эту и предыдущую цитату см. в кн.: *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 4, 1955, стр. 456, 455.

К стр. 557

[1] Из второй главы «Манифеста Коммунистической партии» (см *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 4, 1955, стр. 438).

К стр. 558

[1] Т. е. Гегеля.

[2] Из письма к В. П. Боткину от 27—28 июня 1841 г. (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XII, изд. АН СССР, 1956, стр. 51). В предыдущих изданиях в цитате была допущена ошибка: вместо «фанатическая» стояло «фантастическая».

[3] Из письма к В. П. Боткину от 30 декабря 1840 г.—22 января 1841 г. (там же, стр.13).

К стр. 559

[1] Здесь неточность. Письмо к председателю палаты депутатов от 1 октября 1830 г. принадлежит перу Базара. Краткие биографии Базара и Анфантена см. в книге «Изложение учения Сен-Симона», изд. АН СССР, М.—Л. 1947, стр. 559—567.

К стр. 560

[1] Из седьмой статьи о Пушкине (*В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. VII, изд. АН СССР, 1955, стр. 392).

[2] См. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, изд. АН СССР, 1956, стр. 21.

[3] Из письма к П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 г. (см. *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. XII, изд. АН СССР, 1956, стр. 468).

К стр. 562

[1] В статье «Утопический социализм XIX века» Плеханов посвящает несколько страниц упомянутой книге Чарльза Голла (см. настоящее издание, т. III, стр. 570—572). Есть ряд отрывков из работы Голла в русском переводе в хрестоматии В. П. Волгина «Предшественники современного социализма», ч. I, М. 1928, стр. 247—266. В книге М. Бера «История социализма в Англии», ч. I, М.—Пгр. 1923, на стр. 163—177, где говорится о Ч. Голле, приведен большой отрывок из его сочинения.

[2] См. *Patrick Colquhoun*, A. Treatise on the Population Wealth, Power, and Resources of the British Empire.., London, I. Mawman, 1814. Транскрипция имени автора, данная Плехановым, отличается от общепринятой. Правильнее Кохун или Когун. В указанной выше книге по истории социализма в Англии Макса Бера о Патрике Когуне см. гл. VIII, разд. I, где приведена взятая из работы Colquhoun'а таблица распределения национального дохода в Великобритании и Ирландии (1812—1813 гг.) между различными группами населения.

[3] См. *Де Сисмонди, Жан Шарль Леонард Сисмонд*, Новые начала политической экономии, или о богатстве в его отношении к народонаселению. Пер. с франц., т. 1—2, Соцэкгиз, М. 1937.

К стр. 564

[1] В журнале этого примечания нет.

[2] См. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 322—323. В цитате у Плеханова в предыдущих изданиях вместо «императорской цивилизации» ошибочно стояло «имперской цивилизации».

[3] Там же, стр. 326.

К стр. 565

[1] *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, стр. 149.

[2] Там же, стр. 149—150.

[3] См. там же, т. VII, стр. 44 (французский текст), стр. 174 (русский перевод).

К стр. 566

[1] См. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 252 и стр. 243—244.

[2] Там же, стр. 82 (французский текст) и стр. 212 (русский перевод). В предыдущих изданиях страница в ссылке была указана неверно.
[3] *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XII, изд. АН СССР, 1957, стр. 432. В предыдущих изданиях имелась неточность в названии статьи Герцена («Вариации» вместо правильного: «Вариация»).
[4] См. там же, т. VII, стр. 248.

К стр. 567

[1] См. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 243.

К стр. 568

[1] См. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 234.
[2] В журнале вместо «утопический промах» стоит «славянофильское изделие».
[3] См. *М. Бакунин*, Государственность и анархия. Введение, ч. 1, 1873 (изд. социально-революционной партии, т. 1). В предыдущих изданиях вместо «прибавление А» ошибочно стояло «примеч. А».

К стр. 569

[1] Из книги «С того берега» (*А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VI, стр. 130).

К стр. 570

[1] *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 112 (французский текст) и стр. 242 (перевод).

К стр. 572

[1] См. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 214.

К стр. 574

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. III, М. 1947, стр. 216.
[2] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. IV, М. 1948, стр. 330.
[3] Там же.

К стр. 575

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 330.
[2] *Fr. Bastiat*, Capital et Rente. Paris, H. Bellaire, 1873. *Fr. Bastiat*, Gratuité du crédit. Discussion entre M. Fr. Bastiat et M. Proudhon, Paris 1850.

К стр. 576

[1] Данная здесь оценка Плехановым романа «Что делать?» Чернышевского как слабого в художественном отношении (хотя он и возражает лицам, считавшим его «лубочным произведением») расходится с той оценкой, какую дал этому роману В. И. Ленин. Большой интерес представляет высказывание В. И. Ленина о романе Чернышевского «Что делать?», сделанное им в беседе с В. В. Воровским, С. И. Гусевым и Н. Валентиновым в январе 1904 г. (см. «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 126—134, публикацию «Ленин о Чернышевском и его романе «Что делать?» (Из кн. Н. Валентинова «Встречи с В. И. Лениным»)».

Слова Н. Валентинова, назвавшего роман «Что делать?» произведением бездарным, примитивным и претенциозным, вызвали глубокое и страстное возмущение Ленина. «Отдаете ли вы себе отчет, что говорите?—

бросил он [Ленин. — *Ред.*] мне [Валентинову.— *Ред.*].— Как в голову может прийти чудовищная, нелепая мысль называть примитивным, бездарным произведение Чернышевского, самого большого и талантливого представителя социализма до Маркса? Сам Маркс называл его великим русским писателем... Я заявляю: недопустимо называть примитивным и бездарным «Что делать?». Под его влиянием сотни людей делались революционерами. Могло ли это быть, если бы Чернышевский писал бездарно и примитивно? Он, например, увлек моего брата, он увлек и меня. *Он меня всего глубоко перепахал...* Это вещь, которая дает заряд на всю жизнь. Такого влияния бездарные произведения не имеют.

— Значит,— спросил Гусев,— вы не случайно назвали в 1903 году вашу книжку «Что делать?»?

— Неужели,— ответил Ленин,— о том, нельзя догадаться?»

К стр. 577

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 120—121.

К стр. 579

[1] См. цитату на стр. 577 настоящего тома.
[2] См. настоящее издание, т. I, стр. 422—450.

К стр. 581

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 6, 1957, стр. 441.

К стр. 583

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. V, М. 1950, стр. 358.

К стр. 584

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 359.
[2] Там же, стр. 360.

К стр. 587

[1] Плеханов имеет в виду собственную критику «формулы прогресса» Михайловского. В работе «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1895) Плеханов писал об этой пресловутой формуле: «Она говорит не о том, как шла история, а о том, как она должна была бы идти, чтобы заслужить одобрение г. Михайловского...» (см. настоящее издание, т. I, стр. 563).

К стр. 594

[1] В предыдущих изданиях ошибочно вместо сентябрьского номера журнала был указан октябрьский.
[2] «Былое», 1906, № 9, сентябрь, стр. 255—256.

К стр. 596

[1] Последние два абзаца начиная со слов: «Этот синтез так хорош», в журнальном тексте отсутствуют.

К стр. 598

[1] Плеханов имеет в виду свою «Речь на международном рабочем социалистическом конгрессе в Париже» — первом конгрессе II Интернационала, который состоялся 14—21 июля 1889 г. В этой речи Плеханов заявил: «Революционное движение в России может восторжествовать только как революционное движение рабочих» (см. настоящее издание, т. I, стр. 419).
[2] См. настоящее издание, т. I, стр. 716.

К стр. 599

[1] См. настоящее издание, т. I, стр. 716.

[2] В журнальном тексте год был указан неправильно. «Наши разногласия» см. настоящее издание, т. I.

[3] См. *Г. В. Плеханов*, О задачах социалистов в борьбе с голодом в России (Письма к молодым товарищам). Женева 1892. В Сочинениях напечатано в т. III, стр. 358—424.

К стр. 608

[1] Сноска имеется только в журнале. В сборнике и Сочинениях вся цитата из Иванова-Разумника набрана курсивом без указания, кому курсив принадлежит.

[СТАТЬИ О ТОЛСТОМ]

В настоящем томе печатаются три из написанных Плехановым статей о Толстом. Первая из публикуемых статей «Толстой и природа», написанная еще при жизни Толстого в 1908 г. для невышедшего юбилейного сборника к его восьмидесятилетию, была опубликована только посмертно, в 1924 г., в журнале «Звезда» № 4, стр. 296—299. Рукопись этой статьи находится в Москве в Толстовском музее. Вторая и третья статьи написаны уже после смерти Толстого: статья «Отсюда и досюда» непосредственно после его смерти в 1910 г., третья — «Карл Маркс и Лев Толстой» несколько позднее, в 1911 г. Плеханов в период сближения с большевиками на почве борьбы с ликвидаторством поместил ряд своих статей в большевистских периодических органах, в том числе и две статьи о Толстом: «Отсюда и досюда» — в газете «Звезда» № 1, 1910, 16 декабря и «Карл Маркс и Лев Толстой» — в № 19—20, 13/26 января 1911 г. «Социал-демократа» (центральный орган РСДРП, выходивший нелегально под руководством В. И. Ленина). В Сочинениях Плеханова все статьи о Толстом находятся в XXIV томе. В «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. VI, опубликованы подготовительные работы к статьям о Толстом.

Все тексты, печатаемые в настоящем издании, выверены с первыми и единственными прижизненными публикациями. Все цитаты из произведений Толстого сверены как с источниками, которыми пользовался Плеханов, так и с последним полным юбилейным изданием сочинений Толстого.

ТОЛСТОЙ И ПРИРОДА

К стр. 609

[1] Описание святок в романе «Война и мир» находится во втором томе, ч. 4, гл. IX—XII.

[2] Цитаты из путевых заметок Л. Н. Толстого во время его первого заграничного путешествия 1857 г. (см. *П. И. Бирюков*, Биография Льва Николаевича Толстого, т. 1, изд. 3, М.—Пгр. 1923, стр. 163—164).

К стр. 610

[1] Примечание редакции журнала «Звезда». В рукописи следует абзац—цитата из Толстого,—перечеркнутый при правке Г. В. Плехановым: «А это голая, холодная, пустынная серая площадка и где-то там красивое что-то подернуто дымкой дали. Но это что-то так далеко, что я не чувствую главного наслаждения природы, не чувствую себя частью всего бесконечного и прекрасного далека. Мне дела нет до этой дали».

[2] Плеханов, большую часть своей жизни в эмиграции проведший в Женеве, неоднократно бывал в Кларане, расположенном поблизости от нее.

[3] «Получала детский, поэтический ужас» — так в источнике.

К стр. 611

[1] Строка из поэмы Шелли «Адонаис», написанной на смерть его друга рано умершего поэта Джона Китса (Adonais, an elegy on the death of John Keats.— Poems by Percy Bysshe Shelley, London, 1902, p. 197). Мысль о слиянии с природой была очень близка Плеханову, и он неоднократно возвращался к ней в своем творчестве и беседах. Она была одной из последних мыслей, высказанных им перед смертью, как бы его завещанием, побудившим близких выгравировать этот стих Шелли на его памятнике.

[2] Это двустишие Фейербаха находится в разделе «Satyrischtheologische Distichen» («Сатирико-теологические двустишия») его книги «Gedenken über Tod und Unsterblichkeit».— Sämmtliche Werke, Bd. 3, S. 130 («Мысли о смерти и бессмертии», Собрание сочинений, т. 3, стр. 130). На русский язык книга не переведена.

[3] См. предыдущее примечание.

[4] «Исповедь» см. в Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого, т. 23, Гослитиздат, 1957.

[5] Рассказ Толстого «Три смерти», написанный в 1858 г., вошел в т. 5 Полного собрания его сочинений, стр. 53—65.

[ОТСЮДА И ДОСЮДА.
(*Заметки публициста*)]

К стр. 613

[1] См. *Homunculus*, Враздробь («Киевская мысль», 1910, № 311, 10 ноября, стр. 2—3).

[2] См. *Володин*, К вышнему граду («Киевская мысль», 1910, № 310, 9 ноября, стр. 2).

[3] Эпоха общественно-литературной деятельности Н. К. Михайловского, умершего в 1904 г.,— 60—90-е годы.

К стр. 614

[1] См. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, Гослитиздат, 1957, стр. 52.

[2] Там же, стр. 43.

К стр. 615

[1] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 45.

[2] Там же, стр. 45—46.

[3] Там же, стр. 43—44.

К стр. 616

[1] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 46.

[2] Там же, стр. 1.

[3] См. *П. И. Бирюков*, Биография Льва Николаевича Толстого, т. 1, Госиздат, 1923, стр. 45.

[4] Там же, стр. 46.

[5] См. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 38.

К стр. 617

[1] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 44.

[2] См. *Бенедикт Спиноза*, Избранные произведения, т. I, Госполитиздат, 1957, стр. 395.

[3] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 44.

К стр. 618

[1] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 42.

К стр. 619

[1] У Плеханова была ошибочная ссылка на стр. 45 (см. также *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 23, 1957, стр. 11).

К стр. 620

[1] Из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», раздел «Доброе время — добрые песни» (*Н. А. Некрасов*, Кому на Руси жить хорошо, Гослитиздат, 1955, стр. 227).

КАРЛ МАРКС И ЛЕВ ТОЛСТОЙ

К стр. 622

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. X, Гослитиздат, 1951, стр. 279.

К стр. 623

[1] Эсер Егор Сазонов убил министра внутренних дел Плеве 15 июля 1904 г.

[2] «*Наша заря*» — орган меньшевиков-ликвидаторов, выходивший в Петербурге в 1910—1914 гг. Состав сотрудников этого журнала был очень пестрый, начиная от самых правых меньшевиков типа Череванина и Потресова до бывших большевиков в лице Базарова. Всех их объединяла в основном платформа ликвидации нелегальной социал-демократической партии. Ленин неоднократно выступал с резкой критикой статей «Нашей зари». Особенно яркую характеристику этого журнала он дает в статье «Герои «оговорочки»», в которой перечисляет ряд его сотрудников, «оговаривающих» свое несогласие в отдельных вопросах с другими сотрудниками. «Все они вместе,— добавляет Ленин,— согласны только в том, что они не согласны с Плехановым и что он клеветнически обвиняет их в ликвидаторстве...» (Соч., т. 16, стр. 342).

[3] «Sozialistische Monatshefte» («Социалистический ежемесячник») — главный орган оппортунистов германской социал-демократии и один из органов международного оппортунизма, выходил в Берлине в 1897—1933 гг.

[4] Плеханов имеет в виду свою работу «Основные вопросы марксизма» (1908), см. настоящее издание, т. III, стр. 125—126.

См. там же, примечание 2 к стр. 126 (стр. 704).

К стр. 624

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения, т. II, Госполитиздат, 1955, стр. 121.

[2] Речь идет о статье меньшевика М. Неведомского (псевдоним М. П. Миклашевского) «Смерть Льва Толстого».

Ленин в статье «Герои «оговорочки»», критикуя номер «Нашей зари», приводит следующую цитату из Неведомского: «Вобрав в себя... и воплотив в законченном виде основные аспирации и стремления великой эпохи падения рабства в России, Лев Толстой оказался и чистейшим, законченнейшим воплощением общечеловеческого идеологического начала — *начала совести*». Перефразируя эту фразу, Ленин пишет: «Бум, бум, бум... Вобрав в себя и воплотив в законченном виде основные манеры декламации, свойственные либерально-буржуазной публицистике, М. Неведомский оказался и чистейшим, законченнейшим воплощением общечеловеческого идеологического начала — начала празднословия» (Соч., т. 16, стр. 341).

[3] В этом письме Толстой говорит, что читал книгу «частью с досадой и сожалением, что так неясно выражено то, что хотелось высказать». Вместе с тем он полагает, что «кое-что из собранного там действительно

может быть на пользу людям», хотя сам он «никак не издал бы такой книги» («Спелые колосья», стр. 5).

К стр. 625

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, 1947, стр. 208.

[2] Там же.

К стр. 626

[1] Статья «Не могу молчать», написанная в 1908 г., вошла в Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, т. 37, Гослитиздат, 1956, стр. 83—96.

[2] Там же, стр. 95.

К стр. 627

[1] Плеханов имеет в виду свою статью «Смешение представлений», опубликованную в журнале «Мысль», 1910, № 1, декабрь, и 1911, № 2, январь. В этой работе Плеханов говорит о непоследовательности Толстого, отступившего по существу от своего учения «непротивления злу» в статье «Не могу молчать!», в которой он выступил с проповедью против смертной казни. Статья Толстого «привлекла к нему горячие симпатии во всех странах цивилизованного мира» (Соч., т. XXIV, стр. 201).

[2] Статья о смертной казни, опубликованная в газете «Речь» от 13 ноября 1910 г. под заглавием «Действительное средство», была написана Толстым по инициативе К. И. Чуковского, предлагавшего опубликовать ее наряду со статьями других авторов на эту тему. В юбилейном издании статья вошла в т. 38, стр. 436—437.

К стр. 629

[1] См. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 159—160.

[2] *Д. И. Писарев*, Соч., т. 3, Гослитиздат, 1956, стр. 165.

К стр. 631

[1] «Царю и его помощникам. Обращение Льва Николаевича Толстого» 15 марта 1901 г.— Полное собрание сочинений, т. 34, стр. 239—244. В этом издании текст несколько отличается от приведенного у Плеханова.

[2] Плехановская характеристика Толстого как идеолога дворянской аристократии находится в противоречии с оценкой Ленина, справедливо считавшего, что «толстовство» явилось идеологией патриархального крестьянства, отразившей все противоречия эпохи 1861—1904 гг. Толстой, писал Ленин, «поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыслитель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость» (*В. И. Ленин*, Соч., т. 16, стр. 294).

[3] См. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 172, из главы «Comme il faut».

К стр. 632

[1] См. *П. И. Бирюков*, Биография Льва Николаевича Толстого, т. 1, М.—Пгр. 1923, стр. 179.

К стр. 633

[1] Эту тему Плеханов развивает в статье «Смешение представлений» (Соч., т. XXIV, стр. 195—214).

К стр. 635

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 2, Госполитиздат, 1955, стр. 145.

К стр. 636

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 2, стр. 145—146.
[2] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 1, 1955, стр. 415.
[3] См. там же, стр. 592.
[4] Плеханов иронически называет так ликвидаторскую «Нашу зарю».
[5] Об этом же несогласии редакции с «отдельными положениями» статьи В. Базарова Ленин пишет: «Так ведь много удобнее для прикрытия путаницы! Что касается до нас, то мы затрудняемся указать такие положения этой статьи, которыми мог бы не возмутиться человек, хоть капельку дорожащий марксизмом» (Соч., т. 16, стр. 338).

К стр. 637

[1] «*Царство божие внутри вас*» (см. *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, т. 28, стр. 1—293). Написано в 1890—1893 гг.
[2] Брошюра «*Какова моя жизнь*?», вышедшая в Женеве в издании Элпидина в 1886 г., представляет собой первые 20 глав произведения Толстого «Так что же нам делать?»
[3] Приведенная Плехановым цитата в стихотворном переводе:

Не думайте так дурно о мече!..
Мечом из Рима изгнан был Тарквиний;
Мечом от Ксеркса Греция спаслась,
Где родились науки и искусства;
Мечом Давид и Гедеон сражались.
Всегда везде свершалося мечом
Все лучшее, чем вправе мир гордиться,
И все великое, чего мы ждем,
Лишь только с помощью меча свершится!

(*Ф. Лассаль*, Франц фон Зикинген, Спб. 1907, стр. 81).

К стр. 638

[1] Французский реакционный государственный деятель бывший социалист Аристид Бриан в 1909 г. возглавил «кабинет трех ренегатов» (Бриан — Мильеран — Вивиани) и в 1910 г. зверски подавил забастовку железнодорожников.

К стр. 639

[1] Плеханов писал так о богоискательстве Луначарского во второй своей статье — «О так называемых религиозных исканиях в России» (см. настоящее издание, т. III, стр. 387). И. В. Киреевский применил это выражение к поэзии Дельвига в статье «Обозрение русской словесности за 1829 год» (см. Полное собрание сочинений в двух томах, т. II, М. 1911, стр. 31).

К стр. 640

[1] См. *В. И. Засулич*, Жан-Жак Руссо. Опыт характеристики его общественных идей, М. 1925. Статья написана в 1898 г.

СЫН ДОКТОРА СТОКМАНА

Статья Плеханова «Сын доктора Стокмана» написана в 1909 г., что видно из его переписки, хранящейся в Доме Плеханова. 9 января этого года он писал А. М. Коллонтай: «Напишите мне, о чем теперь говорят, что думают об Андрееве и о Гамсуне. Я собираюсь писать о драме «У царских врат»... Что думают об этих произведениях у Вас в Питере?» (Архив Дома Плеханова).

Пьеса «У царских врат» написана Кн. Гамсуном в 1895 г., когда он обратился к социально-политическим темам и когда его творчество приняло воинствующий реакционный характер. В дальнейшем антидемокра-

тическая направленность его произведений все больше углублялась и привела его в годы второй мировой войны в лагерь фашизма.

Признавая большой художественный талант Гамсуна, Плеханов в то же время подчеркивает антипролетарскую тенденцию разбираемой им пьесы, производящей «совершенно нехудожественное впечатление выдуманности, несоответствия с правдой».

Статья была опубликована в сборнике плехановских статей «От обороны к нападению», вышедшем в 1910 г. Это была единственная ее прижизненная публикация, по тексту которой статья и печатается в настоящем издании. В Сочинениях Плеханова статья находится в т. XIV, стр. 238—258.

К стр. 642

[1] В момент написания настоящей статьи имелось несколько переводов пьесы Гамсуна «У царских врат» — О. Химена (1908), Ф. Комиссаржевского (1909), М. П. Благовещенской (1909) и, наконец, перевод Ю. Балтрушайтиса и С. А. Полякова (1909), переизданный в 1914 г. В этом последнем все неудачные места перевода Данилина, отмеченные Плехановым, переведены иначе и много лучше.

К стр. 644

[1] *Кнут Гамсун*, У царских врат, М. 1908, стр. 71.

[2] Пьеса «Враг народа» вошла в т. 3 Собрания сочинений Г. Ибсена в четырех томах, изд. «Искусство», 1957, стр. 533—632.

К стр. 645

[1] *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, стр. 603.

[2] Там же, стр. 605.

К стр. 646

[1] Об этом взгляде Карено в пьесе говорит не он сам, а профессор Гиллинг (*Кнут Гамсун*, У царских врат, стр. 21).

К стр. 647

[1] Несмотря на антидемократические настроения Ибсена, выразившиеся в его пьесе «Доктор Стокман», пьеса была воспринята в напряженной политической обстановке начала 900-х годов как революционная (см. настоящий том, примечание 1 к стр. 466).

[2] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 4, 1955, стр. 434.

К стр. 648

[1] *Г. Ибсен*, Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, стр. 602.

К стр. 651

[1] Из поэмы Некрасова «Саша» (*Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, 1948, стр. 128).

[2] Фальк — герой романа С. Пшибышевского «Homo sapiens» (см. *С. Пшибышевский*, Homo sapiens, роман в 3 частях, изд. 2, М. 1904, стр. 392).

К стр. 652

[1] Н. Минский (Виленкин) был только формальным, а не фактическим редактором «Новой жизни». Большевики пригласили его из цензурно-тактических соображений в октябре 1905 г., воспользовавшись тем, что у него имелось разрешение на издание газеты.

[2] К. Бальмонт в период революции 1905—1907 гг. временно переключился на революционные темы и написал цикл стихотворений под загла-

вием «Песни мстителя». В одном из этих стихотворений — «Поэт рабочему» он писал:

Почему теперь пою?
Почему не раньше пел?
Пел и раньше песнь мою,
Я литейщик, формы лью,
Я кузнец, я стих кую,
Пел, что молод я и смел.
Был я занят сам собой,
Что ж, я это не таю.
Час прошел. Вот час другой.
Предо мною вал морской,
О, Рабочий, я с тобой,
Бурю я твою пою!

(*К. Бальмонт*, Песни мстителя, Париж 1907, стр. 41).

К стр. 653

[1] Диатрибы — памфлеты, резкая критика.

К стр. 654

[1] Выдержка из статьи Карено, которую цитирует сам профессор Гиллинг (*К. Гамсун*, У царских врат, стр. 21).

К стр. 657

[1] *Джон Рескин*, Лекции об искусстве, читанные в Оксфордском университете в 1870 году, М. 1900. Лекция III. Отношение искусства к нравственности, стр. 74.

К стр. 658

[1] «Песнь к британцам» (*Шелли*, Полное собрание сочинений в переводе К. Д. Бальмонта, т. I, Спб. 1903, стр. 65).

[2] Там же, стр. 66.

К стр. 659

[1] Терпенье и терпенье!.. Это слово
Для вьючных мулов, не для хищных птиц;
Его твоей породе проповедуй,
А я — другой!

(*Байрон*, Избранные произведения, Гослитиздат, 1953, стр. 220).

[2] *Гете*, Собрание сочинений в 13 томах, Гослитиздат, т. II, 1932, стр. 95.

К стр. 660

[1] Год выхода книги «Les poètes» в настоящем издании исправлен, в предыдущих изданиях был указан неточно.

ДОБРОЛЮБОВ И ОСТРОВСКИЙ

Статья «Добролюбов и Островский» была написана Плехановым в связи с двумя почти одновременными юбилеями этих писателей. Она появилась на страницах еженедельного московского «журнала искусства и сцены» «Студия», выходившего в 1911—1912 гг. Напечатана в № 5—8 этого журнала за 1911 г. (от 29 октября по 19 ноября). Эта статья больше при жизни Плеханова не публиковалась.

Незадолго до появления статьи в журнале, 12 октября 1911 г., Плеханов прочел в Женеве реферат, озаглавленный согласно сохранившейся в архиве афише «Островский и Добролюбов. (Два юбилея)». В болгарском социал-демократическом журнале, выходившем в Софии, «Ново врѣме» № 19, 15 октября 1911 г., был опубликован этот реферат или, вернее, его изложение.

Автограф реферата, прочитанного в Женеве, сохранился в плехановском архиве. Он опубликован наряду с другими подготовительными работами к статье «Добролюбов и Островский» в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. VI, Соцэкгиз, 1938, стр. 209 и след.

Для настоящего издания текст статьи сверен с текстом первой и единственной прижизненной публикации в журнале «Студия».

К стр. 663

[1] Две статьи Добролюбова «Темное царство», опубликованные в «Современнике», вошли как одно целое в т. 2 Собрания сочинений в трех томах, Гослитиздат, 1952, стр. 156—278. Статья «Луч света в темном царстве» вошла в т. 3 того же издания, стр. 152—220.

[2] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 2, стр. 164.

[3] «Москвитянин» — журнал, издававшийся в Москве М. П. Погодиным в 1841—1856 гг. Идеологическая позиция «Москвитянина» определялась реакционной официальной формулой: «православие, самодержавие, народность». С «Москвитянином» вел ожесточенную борьбу В. Г. Белинский, выступавший в «Отечественных записках», а затем в «Современнике». В 1850—1853 гг. в «молодой редакции» «Москвитянина» участвовал Островский.

[4] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 2, стр. 164.

[5] «Русская беседа» — славянофильский журнал, выходивший в Москве в 1856—1860 гг. Издателями-редакторами его были А. И. Кошелев и Т. И. Филиппов, при активном участии И. С. Аксакова. В области литературы журнал выступал против реалистического направления, отстаивая реакционный романтизм.

[6] Т. Филиппов, ««Не так живи, как хочется». Народная драма в трех действиях, Соч. А. Н. Островского, М. 1855», «Русская беседа», 1856, № 1, раздел 3, критика, стр. 74.

[7] «*Атеней*» — журнал критики, современной истории и литературы, выходивший в Москве в 1858—1859 гг. под редакцией Е. Ф. Корша. В журнале участвовали Н. Г. Чернышевский, М. Е. Салтыков-Щедрин и др. В «Атенее» была напечатана и упоминаемая Плехановым статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous».

К стр. 664

[1] Из статьи Н. Некрасова, посвященной разбору всех произведений Островского, вошедших в двухтомное издание его Сочинений 1859 г. В статье дается в общем отрицательная оценка творчества Островского. Приведенной цитатой заканчивается статья (см. «Атеней», 1859, № 2, стр. 499).

[2] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 2, Гослитиздат, 1952, стр. 167.

К стр. 665

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 2, стр. 168.

[2] Пьеса «Не в свои сани не садись» — первая из пьес Островского, поставленная на сцене в 1853 г. и прошедшая с неслыханным успехом в московском Малом театре. Она заслужила похвалу императора Николая I, давшего о ней такой «лестный» отзыв: «Очень мало пьес, которые доставили мне такое удовольствие, ce n'est pas une pièce, c'est une leçon» («это не пьеса, это урок»). Плеханов объясняет эту похвалу в известном смысле славянофильской тенденцией пьесы. Совершенно иначе правительство Николая I отнеслось к написанной Островским раньше, до увлечения славянофильскими идеями, пьесе «Свои люди—сочтемся». См. об этом в статье Плеханова «Искусство и общественная жизнь» (настоящий том, стр. 700).

[3] Этот разговор приведен в книге Н. Барсукова «Жизнь и труды М. П. Погодина», кн. XI, Спб. 1897, стр. 66.

К стр. 666

[1] Комедия «Семейная картина» — первая пьеса Островского, написанная в 1847 г. и прочитанная им у Шевырева с громадным успехом. Островский, по собственным словам, «с этого дня ...стал считать себя русским писателем» (*В. И. Петровская*, Александр Николаевич Островский, М. 1956, стр. 8).

[2] Комедия «Свои люди — сочтемся» (первоначальное заглавие «Банкрот») была прочитана Островским в 1849 г. у Погодина в присутствии Гоголя, давшего о ней очень одобрительный отзыв. Шевырев же, обращаясь к присутствующим, сказал: «Поздравляю вас, господа, с новым драматическим светилом в русской литературе» (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. VI, стр. 210). О впечатлении, произведенном на слушателей пьесой «Свои люди — сочтемся», см. подробно в книге Н. Барсукова «Жизнь и труды М. П. Погодина», кн. XI, Спб. 1897, стр. 68—71.

[3] Комедия «Бедность не порок» написана в том же, 1853 г., что и комедия «Не в свои сани не садись». Н. Г. Чернышевский подверг обе эти пьесы критике в рецензии, напечатанной в 1854 г. в «Современнике» (*Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 232—240).

[4] Из статьи Т. Филиппова («Русская беседа», 1856, № 1, раздел 3, стр. 72).

К стр. 667

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 240.

[2] Драма «Не так живи, как хочется» написана в конце 1854 г. и тогда же поставлена в Малом театре. Эта пьеса, как и все перечисленные выше, написанные до 1856 г., вошли в том I Полного собрания сочинений А. Н. Островского, вышедший в Гослитиздате в 1949 г.

К стр. 668

[1] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 240.

[2] Комедия «Доходное место» написана в конце 1856 г. (*А. Н. Островский*, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1950). Л. Н. Толстой считал «Доходное место» лучшим произведением Островского.

[3] См. *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, 1948, стр. 732.

[4] Там же, стр. 725.

[5] Там же, стр. 723.

К стр. 670

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, Гослитиздат, 1952, стр. 169—170.

[2] Плеханов развивает эту мысль в ряде своих работ. См. в особенности статью «К шестидесятой годовщине смерти Гегеля» (*Г. В. Плеханов*, Избранные философские произведения, т. I, Госполитиздат, 1956, стр. 422—450).

К стр. 671

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 172.

К стр. 672

[1] Этими словами начинается статья Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» (*Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 28).

[2] Там же, стр. 175.

[3] Из стихотворения Гейне «Доктрина» (в переводе Тынянова):

Людей барабаном от сна буди,
Зорю барабань, не жалея рук,
Маршем вперед, барабаня, иди,
Вот тебе смысл всех наук.

(*Генрих Гейне*, Собрание сочинений в десяти томах, т. 2, Гослитиздат, 1957, стр. 105.)

[4] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 92.

К стр. 673

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 170.

К стр. 674

[1] Плеханов имеет в виду характерный для литературы 40—50-х годов тип так называемого «лишнего человека». Яркие образы такого исполненного лучших стремлений и неспособного осуществить их в жизни «лишнего человека» даны Тургеневым в лице Рудина и героя повести «Ася», Герценом — в лице Бельтова, героя повести «Кто виноват», Некрасовым — в лице героя поэмы «Саша» и др.

К стр. 675

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 177—178.

К стр. 677

[1] Чернышевский развивает эти мысли в статье «Антропологический принцип в философии» (Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, 1950).

К стр. 678

[1] Пьеса «Гроза», разбору которой посвящена статья Добролюбова «Луч света в темном царстве», написана в 1859 г. и в том же году поставлена в Москве Малым и в Петербурге Александринским театрами. Гончаров, восторженно отозвавшийся об этой пьесе, предлагал Академии наук присудить за нее премию, как за классическое произведение. Премия и была присуждена Островскому в сентябре 1859 г.

[2] *Рахметов* — один из героев романа Чернышевского «Что делать?» — тип нарождающегося революционера 70-х годов.

К стр. 679

[1] См., например, речь, произнесенную во Франкфурте-на-Майне 17 и 19 мая 1863 г., в которой Лассаль говорил, обращаясь к рабочим: «Пока у вас есть кусок скверной колбасы и стакан пива, вы не замечаете, что вам плохо, и не знаете, что вам чего-нибудь недостает! Этому виной проклятая ограниченность ваших потребностей!.. Иметь как можно больше потребностей, но удовлетворять их честным и пристойным образом — вот в чем добродетель нашего экономического времени!» (*Ф. Лассаль*, Сочинения, т. 2, изд. «Круг», М. 1925, стр. 110.)

[2] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 178—179.

[3] Там же, стр. 179.

К стр. 680

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 194.

[2] Там же, стр. 210.

Разговор с Варварой, который приводит Добролюбов, происходит во втором явлении второго действия (см. *Н. А. Островский*, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1950, стр. 229).

[3] Эти мысли Добролюбов развивает в статье «Что такое обломовщина?» (Собрание сочинений в трех томах, т. 2, стр. 107—141).

К стр. 681

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 110. Заглавие цитируемой статьи—«Черты для характеристики русского простонародья».

[2] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, 1950, стр. 156—174.

К стр. 682

[1] *Н. А. Добролюбов*, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 220.

[2] Там же.

К стр. 683

[1] См. *И. И. Панаев*, Литературные воспоминания, Гослитиздат, 1950, стр. 303.

[2] «*Некто в сером*» — фантастический персонаж из пьесы Леонида Андреева «Жизнь человека», олицетворение слепой, неумолимой и зловещей человеческой судьбы.

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

Как указывает сам Плеханов в примечании к статье, она представляет собой переделку реферата, читанного им в ноябре 1912 г. в Льеже и в Париже. Сразу же по прочтении реферата Плеханов предложил статью журналу «Современник». Этот ежемесячный литературно-политический журнал выходил в Петербурге в 1911—1915 гг. Политическое направление журнала Ленин характеризовал в 1914 г. как помесь народничества с марксизмом (Соч., т. 20, стр. 273). 22 ноября 1912 г. была выслана в редакцию первая половина статьи (см. письмо Г. В. Плеханова члену редакции журнала Е. А. Ляцкому от 22 ноября 1912 г., «Знамя», 1956, № 12, стр. 188), которая и была напечатана в ноябрьской и декабрьской книжках «Современника» за 1912 г. и обозначена соответственно цифрами I и II.

Вскоре, 11(24) декабря, Плеханов сообщает, что послал на имя редакции окончание статьи. Оно было помещено в январской книжке «Современника» за 1913 г. (обозначено в настоящем издании цифрой III).

Из переписки с редакцией видно, что речь идет об *одной* статье. Этому противоречат как будто слова Плеханова о «следующей статье», «предыдущей статье», употребленные в тексте (см. настоящий том, стр. 715, 717). Однако, по всей вероятности, выражения эти употреблены по формальным причинам, потому только, что не удалось поместить статью целиком в комплекте журнала за 1912 г. Редакция «Современника», заботясь о том, «чтобы статья, печатаемая в новом году, была с внешней формальной точки зрения новой статьей», обратилась к Плеханову с просьбой дать второй половине статьи, намеченной для печатания в 1913 г., какое-нибудь другое заглавие. Член редакции В. Водовозов так объяснял это Плеханову: «Не заканчивать в течение года начатую статью нам с Ляцким кажется крайне неудобным» (письмо В. В. Водовозова Плеханову от 14 декабря 1912 г. Архив Дома Плеханова). Однако Плеханов отказался изменить заглавие. Тогда по предложению редакции последующая часть статьи, помещенная в № 1 журнала за 1913 г., была снабжена следующим примечанием: «Печатаемая здесь статья Г. В. Плеханова, представляя собой самостоятельное целое, является в то же время

дальнейшим развитием мыслей, высказанных автором в другой его статье под тем же заглавием, напечатанной в 11 и 12 книжках «Современника» за 1912 г.»

Изучение текста «Современника» показывает наличие в нем опечаток, неточностей в библиографических описаниях и т. д. Большинство этих ошибок было исправлено при печатании статьи в т. XIV Сочинений Плеханова.

Публикация в «Современнике» явилась единственной прижизненной публикацией. Оригинал рукописи не сохранился, но сохранились разнообразные подготовительные материалы: конспекты, рефераты, черновой автограф первоначальной редакции статьи, заметки на книгах и т. д. Частично эти материалы опубликованы в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 181—242.

В настоящем издании статья печатается по тексту журнала «Современник» с внесением необходимых поправок и исправлений. Цитаты в большинстве сверены с источниками, проверены библиографические описания.

Статья разделена на три главы. Деление на I и II главы соответствует делению, произведенному редакцией «Современника», с которым согласился Плеханов. Но если принять его, то необходимо выделить и III главу (т. е. ту часть, которая была напечатана в 1913 г.). Как видно из приведенной переписки, редакция «Современника» отказалась от этого по чисто формальным соображениям.

К стр. 687

[1] См. *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, стр. 273.

[2] Там же, стр. 92.

[3] *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, т. X, М. 1956, стр. 311.

[4] См. в настоящем томе, примечание 3 к стр. 248.

[5] Из стихотворения Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин» (1856).

К стр. 688

[1] Крамской писал Стасову: «Да кто же из русских человеков может так не думать после Белинского, Гоголя, Федотова, Иванова, Чернышевского, Добролюбова, Перова... То, что я говорил, не считаю вовсе чем-нибудь особенным, это просто самая простая и обыкновенная мысль, мысль, возникающая у всякого, кто что-нибудь искренно и честно любил или ненавидел» (*И. Н. Крамской*, Письма в двух томах, т. II, Изогиз, М. 1937, стр. 288—289).

[2] Плеханов неправ, характеризуя приведенные им строки Пушкина как «теорию искусства для искусства в ее наиболее яркой формулировке». Неправ он и в утверждении, что сторонники чистого искусства ссылались на Пушкина «не без основания». Стихотворения «Чернь» (впоследствии Пушкин назвал его «Поэт и толпа») и «Поэту», как и некоторые другие, написанные в 1827—1830 гг., заострены прежде всего против светской «черни», выражают презрение к ней, а вовсе не преданность «искусству для искусства». Поэтому попытки литераторов консервативного лагеря в 50—60-х годах XIX в. и позднее тенденциозно использовать творчество Пушкина в интересах реакционной теории «чистого искусства» были, конечно, необоснованными. Плеханов впадает в противоречие с тем, что он сам писал по этому вопросу в 1897 г. в статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского» (см., например, в настоящем томе, стр. 218—220).

К стр. 692

[1] Цитата из XXX главы («Не наши») «Былого и дум» (см. *А. И. Герцен*, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, стр. 145).

[2] Имеются в виду, в частности, письма к П. А. Осиповой, написанные в 1827 и 1828 гг. (см. в настоящем томе статью «Литературные взгляды В. Г. Белинского», стр. 217).

[3] См. *П. Е. Щеголев*, Пушкин. Очерки, Спб. 1912, стр. 357.

[4] Реакционный писатель Н. В. Кукольник (известный, между прочим, своей фразой: «Прикажет государь, завтра буду акушером») в своей казенно-верноподданнической пьесе «Рука всевышнего отечество спасла» воспользовался событиями 1612 г. (война с польскими завоевателями, ополчение Минина и Пожарского и т. д.) как поводом для усердного прославления самодержавия и православной церкви.

К стр. 693

[1] Интересно отметить, что данное, бесспорно правильное, высказывание Плеханова совпадает с мнением М. Горького. В конспекте лекций по истории русской литературы, читанных Горьким в каприйской школе в 1909 г., впервые опубликованном в 1939 г., касаясь отношения Пушкина к «черни», Горький писал: «Этот человек не мог под именем «черни» подразумевать народ — его он уважал и о силе его догадывался чутьем... Несомненно, что под именем черни он подразумевал то светское, столичное о[бщест]во, в котором жил» (Архив А. М. Горького, т. I. История русской литературы, Гослитиздат, М. 1939, стр. 101).

К стр. 694

[1] *Th. Gautier*, Mademoiselle de Maupin. Préface. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1895, стр. 19.

[2] Там же, стр. 22.

[3] Парнасцами назвала себя группа французских поэтов, сложившаяся в период реакции 50-х годов. В группу входили Шарль Леконт де Лиль (1818—1894), Теофиль Готье (1811—1872), Теодор де Банвилль (1823—1891), Виктор де Лапрад (1812—1883) и др.; позднее к ним примкнули Сюлли-Прюдом (1839—1907), Поль Верлен (1844—1896) и др. Название происходит от заглавия альманахов «Современный Парнас», издававшихся членами группы.

Для парнасцев характерны приверженность теории «искусства для искусства», проповедь культа художественной формы, игнорирование социальной борьбы.

К стр. 695

[1] Характеристику драмы «Чаттертон» см. в статье Плеханова «Литературные взгляды В. Г. Белинского» в настоящем томе, стр. 217—218.

[2] В Германии в студенческих кругах фуксом называли студента-новичка, первокурсника. В данном случае речь идет о студентах Гейдельбергского и Иенского университетов.

[3] Полное название книги Готье: *Gautier Th.*, Histoire du romantisme suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française 1830 — 1868. Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1895. Книга сохранилась в библиотеке Плеханова с его пометками на полях (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 370—372).

К стр. 696

[1] *А. Мюссе*, Избранные произведения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М. 1957, стр. 13.

[2] В главе «Легенда о красном жилете» своей книги «История романтизма» Готье пишет: «Красный жилет! о нем говорят уже больше 40 лет и еще долго будут говорить... Произнесите имя Готье перед филистером, который никогда не прочел ни единой моей строки, он ответит, что знает о моем красном жилете, который был на мне на первом представлении «Эрнани»... Моя поэзия, мои книги, мои статьи будут забыты, но мой

красный жилет будут помнить... У нас было особое пристрастие, особая любовь к красному; мы любили этот благородный цвет, обесчещенный ныне политическими неистовствами, потому что это — пурпур, кровь, жизнь, свет, тепло, потому он гармонирует с золотом и мрамором, и для нас было настоящим горем исчезновение его из современной жизни и даже из живописи» (*Gautier*, Histoire du romantisme, Paris 1907, стр. 90, 95).

К стр. 697

[1] Из письма Флобера Луизе Коле 18 декабря 1853 г.: «Что касается публикации, я с тобой не согласен. Она полезна. Можем ли мы знать, нет ли сейчас в каком-нибудь захолустном уголке Пиренеев или Нижней Бретани бедняги, понимающего нас? Мы печатаемся для неизвестных друзей» (*G. Flaubert*, Correspondance. Deuxième série (1850—1854), Paris 1889, стр. 357).

К стр. 698

[1] Имеется в виду выпущенная накануне революции 1789 г. брошюра аббата Сийеса «Что такое третье сословие?»

[2] В своем труде «Главнейшие течения европейской литературы XIX века» (6 томов, 1872—1890, есть несколько русских переводов) датский литературный критик Георг Брандес дает характеристику романтической и революционно-демократической литературы начиная от французской революции 1789 г. до революционных движений 1848 г. Будучи представителем позитивистской эстетики, Брандес применял психологический метод в разборе литературных явлений, игнорируя борьбу классов. Книга Брандеса с пометками Плеханова сохранилась в библиотеке Плеханова (см. «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 360—363).

К стр. 699

[1] Как видно из неопубликованных конспектов, пример этот заимствован из книги: *Cassagne*, La Théorie de l'art pour l'art en France (*Кассань*, Теория искусства для искусства во Франции). См. в тексте подстрочное примечание на стр. 703.

К стр. 700

[1] Отзыв Разумовского приведен в кн.: *М. И. Сухомлинов*, Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. I, Спб. 1889, стр. 427.

К стр. 701

[1] См. статью М. И. Писарева «К материалам для биографии А. Н. Островского» в X томе Полного собрания сочинений А. Н. Островского, Спб. «Просвещение», б. г. изд., стр. XXIX—XXX.

К стр. 702

[1] Эпизод с Лапрадом заимствован из книги Кассаня.

[2] Выступая как моралист, Дюма-сын ставит своей целью возрождение семьи на основах «равенства, справедливости и любви». Так, в пьесах «Побочный сын» и «Блудный отец» он нападает на эгоистичных легкомысленных мужчин, бросающих побочных детей.

[3] Из сборника стихов М. Дюкана «Chants modernes» (1855). Стихотворение приведено целиком на стр. 99 книги Кассаня.

К стр. 703

[1] Разбор книги Кассаня, пометки Плеханова к ней см. в кн.: «Литературное наследие Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 229—242.

К стр. 704

[1] В комедии «Зять господина Пуарье» (1854) Эмиль Ожье, по характеристике М. Горького, «ловкий и умный фабрикант пьес», показывает столкновение разорившегося аристократа и разбогатевшего буржуа, причем аристократ в заключение отказывается от своей дворянской гордости, соглашается «забыть распри» и решает заняться делами, т. е. пойти на службу Второй империи. Буржуазная идеология Ожье ясно выражена в словах одного из героев пьесы: «Кому взять в руки бразды правления, как не тем, кто доказал свое умение вести собственные дела».

К стр. 705

[1] Из кн.: *Д. Рескин*, Лекции об искусстве, читанные в Оксфордском университете в 1870 году, М. 1900, стр. 74—75.

К стр. 706

[1] Фраза из повести Тургенева «Довольно. *Отрывок из записок умершего художника*»: «Венера Милосская, пожалуй, несомненнее римского права или принципов восемьдесят девятого года» (см. *И. С. Тургенев*, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 7, Гослитиздат, М. 1955, стр. 47).

К стр. 707

[1] См. *В. Г. Белинский*, Взгляд на русскую литературу 1847 года, в кн.: Полное собрание сочинений, т. X, стр. 307—308.

К стр. 709

[1] Из предисловия Готье к роману «Mademoiselle de Maupin. См. *Th. Gautier*, Mademoiselle de Maupin. Paris 1895, стр. 24.— Знаменитый греческий атлет Милон Кротонский (VI в. до н. э.), по преданию, поднял однажды на плечи четырехлетнего быка и обошел с ним кругом олимпийское ристалище, а затем в течение дня съел всего этого быка целиком.

[2] В начале 40-х годов XIX в. Жорж Санд сблизилась с кружком Пьера Леру, одного из создателей так называемого христианского социализма, бывшего ученика Сен-Симона. В 1841 г. П. Леру и Ж. Санд основали журнал «La Revue indépendante» («Независимое обозрение»), выходивший по февраль 1848 г. и проповедовавший идеи утопического социализма. В статье «Успехи движения за социальное преобразование на континенте» молодой Энгельс, имея в виду утопический коммунизм, писал: «Лучшие умы Франции в большинстве своем приветствуют рост коммунизма. Философ Пьер Леру, мужественная защитница прав женщин Жорж Санд... более или менее склоняются к коммунистическим доктринам... П. Леру выпускает периодический орган «Независимое обозрение», в котором основные положения коммунизма защищаются с философской точки зрения» (*К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 1, 1955, стр. 533). Впоследствии, в «Манифесте Коммунистической партии» Маркс и Энгельс подвергли жестокой критике реакционный социализм, одной из разновидностей которого являлся и христианский социализм Леру.

К стр. 710.

[1] По-видимому, речь идет о сборнике Флобера «Trois Contes» («Три повести»), в который вошли: «Легенда о святом Юлиане Страннноприимце», «Простая душа» и «Иродиада».

[2] Из письма Флобера Луизе Коле 31 марта 1853 г. (см. в кн.: *Flaubert*, Correspondance, t. III, P. 1927, стр. 154. В русском переводе: *Гюстав Флобер*, Собрание сочинений в десяти томах, т. VII. Письма, М. 1937, стр. 456).

К стр. 711

[1] Из письма Флобера к Ж. Санд 8 сентября 1871 г.(см. в кн.: *Гюстав Флобер*, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, М. 1956, стр. 352—353).

[2] Из письма Флобера к Ж. Санд в конце июня — начале июля 1869 г.: «Долой слова! Довольно символов и фетишей! Великая мораль этого царствования будет заключаться в том, чтобы доказать, что всеобщее избирательное право так же глупо, как и общественное, хотя и немного менее гнусно» (*Гюстав Флобер*, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, стр. 296).

[3] Из письма Флобера к Луизе Коле 15—16 мая 1852 г. (см. в кн.: *Flaubert*, Correspondance, т. II, P. 1926, стр. 414. В русском переводе см. *Гюстав Флобер*, Собрание сочинений в пяти томах, т. V, стр. 53).

[4] См. примечание 1 к стр. 660.

К стр. 712

[1] «Книга экклезиаста, или проповедника» — часть Библии, одна из книг Ветхого завета. Плеханов цитирует седьмое изречение главы 7.

[2] «Ignoramus et ignorabimus» («Не знаем и не будем знать») — тезис, провозглашенный известным немецким физиологом Эмилем Дюбуа-Реймоном (1818—1896) в речи «О границах естествознания», произнесенной в 1872 г. Тезис этот на десятилетия сделался знаменем идеалистического, агностического направления в философии и науке.

К стр. 713

[1] Выражения из поэмы Некрасова «Рыцарь на час»:

Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.

(*Н. А. Некрасов*, Полное собрание сочинений и писем, т. II, М. 1948, стр. 96).

[2] Полное название книги Гюре: «Enquête sur l'évolution littéraire. Conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Emile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès, etc.» Paris, Charpentier, 1891, 455 p. («Анкета о литературной эволюции. Беседы с Ренаном, Гонкуром, Эмилем Золя, Ги де Мопассаном, Гиюсмансом, Анатолем Франсом, Морисом Барресом и др.», изд. Шарпантье, Париж 1891, 455 стр.).

Отмеченные Плехановым высказывания находятся на стр. 176—179.

К стр. 714

[1] М. Горький говорил о Дезэссенте — герое романа Гюисма́нса «Наоборот» — как об одном из «социальных выродженцев, созданных анархическим влиянием бесчеловечных условий капиталистического государства» (см. *М. Горький*, Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, М. 1953, стр. 313).

К стр. 715

[1] Плеханов говорит о «следующей статье» и о том, что «пора кончать», потому что мыслями о Пушкине кончалась часть статьи, помещенная в номерах журнала за 1912 г. (см. вступительное примечание на стр. 831—832).

К стр. 716

[1] Плеханову осталось неизвестным, что Пушкин был знаком с трудами Сен-Симона и сен-симонистов, книги которых имелись в его библиотеке. Подробнее об этом см. в статье Л. Гроссмана «Пушкин и сен-симонизм» в журнале «Красная новь», 1936, кн. 6, стр. 157—168.

[2] Этой фразой кончается часть статьи, помещенная в № 11 и 12 журнала «Современник» за 1912 г.

К стр. 718

[1] См. настоящий том, стр. 641—661.

[2] Эта же мысль подчеркнута Плехановым в предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет»: «...теперь всякому знакомому с историей французской литературы известно и то, что романтики, восстававшие против «буржуа» и «буржуазности», сами насквозь были пропитаны буржуазным духом... Теофиль Готье был отчаянным врагом «буржуа», а между тем он с кровожадным восторгом приветствовал победу буржуазии над пролетариатом в мае 1871 г.» (Соч., т. XIV, стр. 187.)

К стр. 719

[1] См. примечание 1 к стр. 711.

[2] Дикий помещик — персонаж одноименной сказки Салтыкова-Щедрина.

К стр. 720

[1] См. в кн.: *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения в двух томах, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 12.

К стр. 723

[1] Выражение «башня из слоновой кости» (Tour d'ivoire) принадлежит французскому критику и поэту Сент-Беву (1804—1869), употребившему его впервые в 1837 г. для характеристики поэтического мира Альфреда де Виньи. Этот факт отмечен, между прочим, Теофилем Готье в некрологе, посвященном А. де Виньи (см. «Histoire de romantisme», P. 1907, стр. 164).

В свою очередь это выражение Сент-Бева восходит к католической молитве, в которой такое наименование дано деве Марии. Выражение это получило с конца 30-х годов XIX в. широкое хождение среди французских поэтов-романтиков как символ мира мечты, в который они уходили от тяготившей их прозы действительности, и удержалось в нашей речи для характеристики индивидуалистического творчества, оторванного от жизни. Стремление к уединению в «башне из слоновой кости» — мотив, неоднократно повторяемый в переписке Флобера (см. *Б. Г. Реизов*, Творчество Флобера, Гослитиздат, М. 1955, стр. 128—129).

К стр. 724

[1] «*По ту сторону добра и зла*» — название одного из произведений Ницше.

К стр. 726

[1] Из баллады А. К. Толстого «Василий Шибанов» (см. в кн.: *А. К. Толстой*, Избранное, Гослитиздат, М. 1949, стр. 109).

К стр. 729

[1] Оба цитированных стихотворения Гиппиус находятся в сборнике: *З. Н. Гиппиус*, Собрание стихов, М. 1904, стр. 3, 1—2.

[2] Из главы «Проталина» романа С. Н. Сергеева-Ценского «Бабаев». Цитировано по изданию: *Сергеев-Ценский*, Рассказы, т. II, «Шиповник», Спб. 1908. В новой авторской редакции романа (Собрание сочинений в десяти томах, т. I, М. 1955) цитированное место отсутствует.

[3] Высказывание, характерное для меньшевистской концепции Плеханова, согласно которой в России, позднее других стран вступившей на путь промышленного развития, еще не созрел конфликт между производительными силами и капиталистическими производственными отношениями и поэтому отсутствуют якобы объективные условия для социалистической революции. Не понимая условий новой эпохи, эпохи империализма, Плеханов ошибочно считал, будто буржуазную революцию от социалистической всегда должна отделять целая историческая эпоха.

К стр. 730

[1] Ученый, писатель и дипломат, друг Вольтера и Дидро князь Д.А. Голицын, бывший в 70-х годах XVIII в. посланником Екатерины II в Гааге, приобрел у неизвестного лица рукопись книги Гельвеция «De l'homme» и издал ее впервые в 1773 г. (а не в 1772 г., как указано в тексте).

К стр. 732

[1] В журнале «Современник» и в других предыдущих изданиях было напечатано: «крайнего буржуазного идеализма». Исправлено по смыслу.

[2] Эрик Фальк — герой романа Пшибышевского «Homo sapiens» (см. *Пшибышевский*, Homo sapiens. Роман в 3 частях, изд. 2, изд. «Скорпион», М. 1904, стр. 392).

К стр. 733

[1] См. *И. Кант*, Критика чистого разума, перев. Н. Лосского, Пгр. 1915, стр. 18.

К стр. 736

[1] См. заметки Плеханова к книге Моклера «Trois crises de l'art actuel» в «Литературном наследии Г. В. Плеханова», сб. III, стр. 377—380.

К стр. 737

[1] Книга имеется в русском переводе: *А. Глэз* и *Ж. Метцэнже*, О кубизме, М. 1913, 126. стр.

К стр. 740

[1] В предыдущих изданиях вместо ссылки на т. III ошибочно давалась сноска на т. II Избранных сочинений Вагнера. В русском переводе см. *Р. Вагнер*, Искусство и революция, Пгр. 1918, стр. 25—26.

К стр. 741

[1] Приводим соответствующее место из записных книжек Флобера: «Поэзия не есть продукт органического мира, что бы там ни говорили (индустриальная, утилитарная, человеколюбивая и т. д. литература лишена красоты и глубины)... В известном смысле нет ничего поэтичнее порока и преступления. Поэтому добродетельные книги скучны и лживы. Они не знают жизни, и *я* выступает в них против всех (человек против общества или вне его, хотя оно-то и есть подлинный Человек)», («Les Carnets de Gustave Flaubert» в кн.: *L. Bertrand*, Gustave Flaubert, Paris 1912, стр. 260).

К стр. 742

[1] Гармодий и Аристогитон — участники заговора (в 514 г. до н. э.) против правителей Афин тиранов Гиппия и Гиппарха. Почитая Гармодия и Аристогитона как освободителей Афин от тирании, афинские граждане поставили им в V в. до н. э. скульптурный памятник. (Изображение реконструкции памятника имеется в кн.: «Древняя Греция», М. 1956, стр. 512.)

К стр. 743

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Соч., т. 4, стр. 73—74.

К стр. 744

[1] См. *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Избранные произведения в двух томах, т. I, стр. 18.

К стр. 746

[1] *Фемистоклюс* — восьмилетний сын Манилова в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя.

К стр. 748

[1] Речь идет о брошюре А. Богданова «Культурные задачи нашего времени» (изд. Дороватовского и Чарушникова, М. 1911), являвшейся попыткой обоснования идеи «пролетарской культуры» с позиций махистской философии, и о рецензии Г. Алексинского на эту брошюру в журнале «Современный мир», 1911, № 7, стр. 345—348.

Г. Алексинский, активный деятель фракционной отзовистской группы «Вперед», выступавший в тот момент против махизма (впоследствии он стал ренегатом и белоэмигрантом) подверг брошюру Богданова резкой критике.

Весь этот эпизод получил всестороннюю оценку в статье В. И. Ленина «О «впередовцах» и о группе «Вперед»». Ленин писал: «... в «Современном мире», кажется, 1910-го или 1911-го года, и была помещена рецензия Г. А. Алексинского о сочинении А. А. Богданова, причем последний трактовался автором как «господин», не имеющий ничего общего с марксизмом». Таким образом, говорил Ленин, «даже горячий впередовец Алексинский, подписав сам платформу вместе с махистами, вынужден был, немного спустя, восстать против махизма самым резким образом». Ленин давал оценку и выступлениям Плеханова против Богданова: «А. Богданов и сейчас защищает в ряде «новых» книг эту глубоко-антимарксистскую и глубоко-реакционную философию, против которой решительно боролись и меньшевик Г. В. Плеханов и большевик В. Ильин»* (*В. И. Ленин*, Соч., т. 20, стр. 456, 457).

* Под псевдонимом «В. Ильин» была издана книга В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм».—*Ред.*

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

* Указатели имен к I—V томам «Избранных философских произведений» Г. В. Плеханова составлены Е. С. Коц, И. С. Беленьким, С. М. Фирсовой, Б. Л. Якобсоном.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

(к I—V томам настоящего издания) *

* Предметный указатель составлен Е. С. Коц, Ю. А. Асеевым, И. Н. Курбатовой. Римские цифры (I—V) в предметном указателе обозначают тома настоящего издания.

К

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

произведений Г. В. Плеханова, вошедших в настоящее пятитомное издание «Избранных философских произведений»

А

Б

В

Г

Д

Е

З

И

К

Л

М

Н

О

П

Р

С

Т

У

Ф

Ч

Э

СОДЕРЖАНИЕ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПЛЕХАНОВ Георгий Валентинович
Избранные философские произведения,
том V

Редактор *В. Козерук*

Оформление художника *М. Чубасова*
Технический редактор *М. Пиотрович*
Корректоры *А. Филатов* и *Д. Пречистенская*

Сдано в набор 5 июля 1958 г.
Подписано в печать 11 октября 1958 г.
Формат $60 \times 92^1/_{16}$. Бум. л. $28^1/_4$ + (1 вклейка) $^1/_{16}$.
Печ. л. $56^5/_8$. Учет.-изд. л. 59,63.
Заказ № 2081. Тираж 75 000 экз. Цена 13 руб.

Издательство социально-экономической литературы
Москва, В-71, Ленинский проспект, 15

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова
Московского городского Совнархоза
Москва, Ж-54, Валовая, 28.